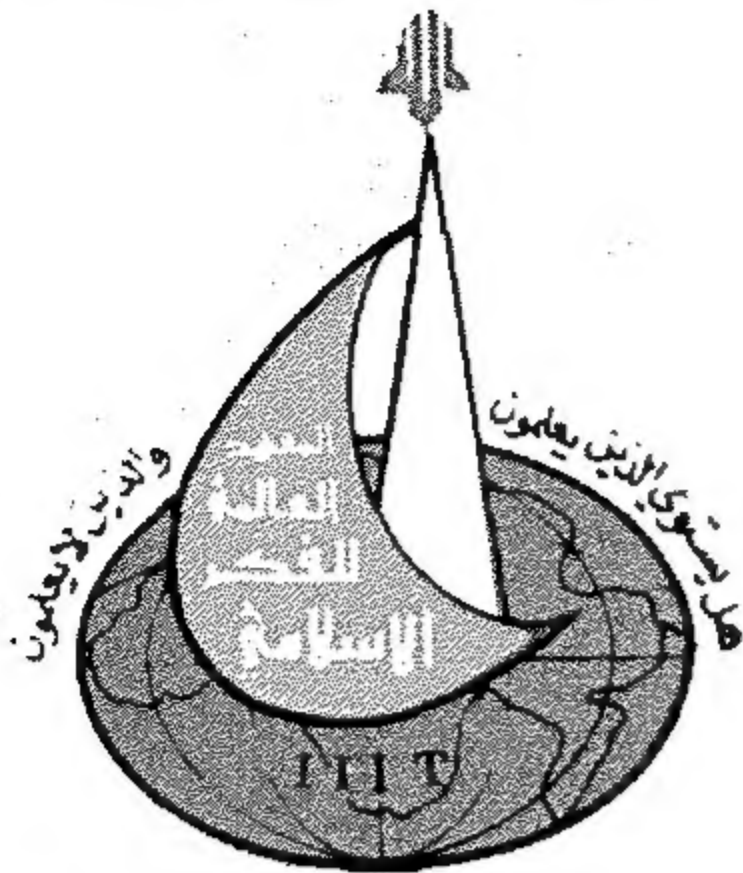


المعهد العالمي للفكر الإسلامي



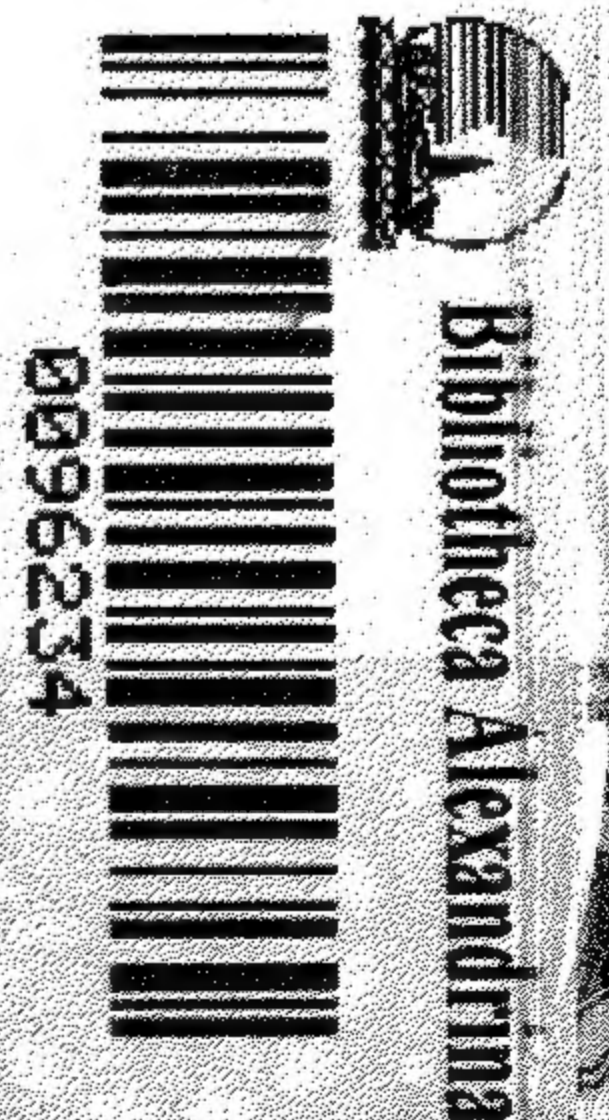
١٤٠١ - ١٩٨١ م  
1401AH - 1981AC

سلسلة المفاهيم والمصطلحات ٣

مفاهيم الإسلام

رؤية إسلامية

تحرير  
أسامة القفّاش





### أسامة محمد نصر الدين القفاش

- مواليد الإسكندرية ، مصر ١٩٥٧ .
- بكالوريوس الطب والجراحة ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٠ .
- دبلوم الدراسات العليا في الدراما و التحليل الدرامى - أسبانيا ١٩٨٧ .
- دبلوم الدراسات العليا في التحليل الدرامى والدراسات النقدية ، ستوكهولم ، ١٩٩١ .
- مدرس الدراسات النقدية لوسائل الإعلام ، جامعة ماريافرد المفتوحة ، السويد ، ١٩٩٢ .
- مستشار المركز الثقافى القومى ، القاهرة ، ١٩٩٢ .
- محلل درامى فرقة الورشة المسرحية ١٩٩١ - ١٩٩٢ .
- ناقد ومخرج سينمائى . أخرج العديد من الافلام الوثائقية .
- شارك فى العديد من المهرجانات والمؤتمرات السينمائية الدولية .
- نشرت له العديد من المقالات فى أسبانيا والمغرب و انجلترا والبرازيل وألمانيا والسويد .
- يتقن العديد من اللغات الإنجليزية والفرنسية والأسبانية ويتكلم الإيطالية والبرتغالية والألمانية والسويدية .

مفاهيم الجمال : رؤية إسلامية

الطبعة الأولى  
(١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م)

الكتب والدراسات التي يصدرها المعهد تعبر عن  
آراء واجتهادات مؤلفيها

# مفاهيم الجمال رؤية إسلامية

تحرير  
أسامة القفاش

المعهد العالمي للفكر الإسلامي  
القاهرة  
١٤١٧هـ - ١٩٩٦م

(سلسلة المفاهيم والمصطلحات ؛ ٣)

© ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م

جميع الحقوق محفوظة

المعهد العالمى للفكر الإسلامى

٢٦ ب - ش الجزيرة الوسطى - الزمالك - القاهرة - ج.م.ع.

بيانات الفهرسة أثناء النشر - مكتبة المعهد بالقاهرة .

القفاش ، أسامة .

مفاهيم الجمال : رؤية إسلامية / تحرير أسامة

القفاش . - ط١ . - القاهرة : المعهد العالمى للفكر

الإسلامى ، ١٩٩٦

٧٤ ص . سم . - (سلسلة المفاهيم والمصطلحات ؛ ٣)

يشتمل على إرجاعات ببليوجرافية .

تدمك ٩ - ٦٥ - ٥٢٢٤ - ٩٧٧ .

١ - الفن الإسلامى . أ - العنوان .

ب - ( السلسلة )

رقم التصنيف ٧٠٩.١ .

رقم الإيداع ١٠١٠٠ / ١٩٩٦ .

## المحتويات

الصفحة	الموضوع
٧	المقدمة : رؤية معرفية إسلامية فى الفنون .....
٢١	الفنون السمعية .....
٢٧	الفنون البصرية .....
٤١	الفنون السمعية البصرية .....
٥٧	الفنون اللغوية .....
٦٥	الهوامش .....



بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

### رؤية معرفية إسلامية في الفنون

ما هو الفن الإسلامي ؟ ذلك هو السؤال الذي يفرض نفسه حين نتكلم عن الرؤية المعرفية للفن الإسلامي .

ما أذهلني حقا أن هذا السؤال البديهي لم يره البعض سؤالا بديهيًا إطلاقاً ، وإنما رأوا أنه بديهية في ذاتها . مسلمة لاتقبل النقاش . انبروا جميعاً إما للدفاع عن هذا الفن المظلوم الذي لاقى ويلاقي عنتاً في الغرب . أو لإيضاح تفوق هذا الفن السامي الجليل إلى آخر الصفات الجميلة التي تمنح له في إفراط وإطناب معهود . قد يحدد البعض خواص أو مميزات لكن نجد دائماً أنها عامة عمومية شديدة ، وتتميز بالتراكيب اللفظية غير المحددة والتي تصلح لكل زمان ومكان ، وتتعت كل شئ وأى شئ. والمشكلة في اعتقادي تكمن في عدم طرح هذا السؤال البديهي أساساً . بل ومعاملته على أنه بديهية أى إجابة على سؤال خفي غير موجود . كأن الفن الإسلامي منبت مقطوع الصلة بكل ما حوله وبكل ما قبله . شئ يذكرنا بمسلسلات التليفزيون "الإسلامية" حيث يظهر المسلم فجأة وهو إنسان طيب جيد مسالم صبور أمين إلخ .. فى مقابل أولئك الكفار المشوهين المنكبين على الخمر والميسر والنساء إلخ ... سذاجة ما بعدها سذاجة وتصور ثنائى فج للعالم حيث ثمة الأخيار فى جانب (وهو جانبنا بالطبع) وثمة الأشرار فى جانب آخر (هو جانبهم طبعاً ) وهكذا عداء أزلى لاينتهى ومباراة صفرية لابد أن ينتصر فيها المرء من خلال كسر وقهر الآخر ومحوه تماماً .

إشكالية تتعلق بالعقل المستلب أساساً الذى يحاول قهر الآخر - القاه على صعيد الفعل ، من خلال نفيه على صعيد القول . إجابات توضح مدى انبهارنا بالفن الغربى - وبالعرب عموماً - والتزامنا بطروحاته المعرفية والأصولية أى الاستمولوجية والانطولوجية.

ما هو الفن الإسلامي ؟

دعونا نفك هذا السؤال وبعبداً عن الاستفهام عن الكينونة غير العاقلة تبقى لنا الفن كمنعوت والاسلامى كنعته .

الفن لغة كما يخبرنا القاموس المحيط للفيروز ابادى هو الحال والضرب من الشئ  
وجمعه افنان وفنون ، والطرد والغبن والمطل والعناء والتزيين ، وافتن أخذ فى فنون من  
القول . . . إلخ .

أى أن الفن هنا هو الصنف أو الزينة من كل شئ بل انت تقول فن الناس أى  
جعلهم فنوناً أى صنّفهم<sup>(١)</sup>.

هذا المعنى العام يجعل المعنى الذى تعارف الناس عليه معنى اصطلاحياً اشتق من  
احد معانى الكلمة وهو التزيين فصار الفن هو ذلك الصنف الجميل الذى نصنّفه بوصفه  
عملاً مميزاً مزيّناً يتمتع بصفات الجمال والحسن والزخرف .

من هذ المنحى سنجد أن كلمة Art الإنجليزية والفرنسية كذلك تؤدى نفس المعنى  
العام والاصطلاحى كذلك حيث أن Art كما فى Webster Dictionary<sup>(٢)</sup> قاموس  
ويستر تعنى الصنعة ومنها اشتق الاسم Artisan أى حرفى أو صانع و Artist أى  
فنان وصانع كذلك .

الأصل إذن هو أن الفن اسم عام يطلق على كل شئ فى الحياة فيه صنعة وحرفة  
وزينة وتفنن . وتتفق معنا فى هذا التعريف وهذه الرؤية الدكتور لمياء الفاروقى ، التى  
ترى أن اشكالية الفن المتحفى هى إشكالية غربية فى الأساس وأن الثقافة الاسلامية  
لاتفرق بين الفنون الجميلة المتحفية والفنون الحرفية<sup>(٣)</sup>.

وفى هذه التفرقة يكمن انفصال ابستمولوجى عميق وهوة معرفية سحيقة .

لو تقصينا أصل المشتقات Artisan , Artist سنجد أن كلمة Artisan<sup>(٤)</sup> سابقة فى  
الوجود على كلمة Artist حيث أن الأصل فى معنى Art هو ذلك الفن الذى يصنعه  
الجميع ، الفن الحياتى المتاح للجميع وغير المعزول عن أى كائن .

ومن ثم فصانع الفن هذا الذى يقدمه للناس ، ويعمل على نفعهم وتقديم عمل مفيد  
لهم أسبق من ذلك الذى يصنع فناً خاصاً يقدم لمكان العزل أو المتحف .

الأساس فى المتحفية هو العزل . وعن العزل يكلمنا فوكو فى تاريخ العيادة<sup>(٥)</sup> عن  
فكرة عزل المريض أى الآخر الذى أرفضه ، ويحدثنا «لير منتوف» فى روايته « بطل من  
هذا الزمان »<sup>(٦)</sup> على لسان بطله بتشورين الذى " مثله مثل كل الأسوياء يكره المرضى  
والمعاقين ونوى العاهات ويتطير منهم " ، العزل أساس من الأسس المعرفية للحضارة  
الغربية .

التصنيف ثم العزل . وثمة نوعان من العزل : عزل المكروه الآخر عن الأنا المحبوب  
هذا العزل الذى يتبدى فى العيادة والسجن . ويتجلى فى تصنيف البشر كأهم راقية  
وأخرى بربرية همجية .

وهناك النوع الآخر وهو عزل الجميل المحبوب الأنا عن الآخر المكروه البغيض الرذيل . وهو الذى يتموضع فى المتحف وفلسفة الحدائق الخاصة بالقصور . فالتحف هو سجن الجمال ، الذى يقصد به إبعاده عن الآخر الدنس الذى لا يقدره . فالتحفة الفنية أيا كان مصدرها تعتبر شيئاً خاصاً لا يجب أن يقع داخل دائرة الآخر الدنى الذى لا يقدرها ولا يفهمها .

هذه النظرة التصنيفية العزلية تنعكس فى مقولة الفن الجميل " الذى يزين القصور ويحتفظ به فى المتاحف ويصان عن الاستعمال . وهى الاستقراء المستقيم لرؤية الكون الإغريقية التى قسمت البشر لبرابرة وآلهة . أى لأنا متفوق وآخر متخلف . وهذه النظرة الفنية تجلت فى عصر النهضة وارتبطت بفكرة الفنان / الصانع / الخالف أى المعزول عن الإنسان / العادى / البسيط . وهى فكرة أيضاً مستعارة من الكلاسيكية الإغريقية حيث يلعب الفنان دوراً محورياً بوصفاً خالقاً ومصوراً مثله مثل الفيلسوف والمفكر .

وإذا كنا نتكلم عن القطيعة المعرفية وعن إسلامية المعرفة فلا بد قبل كل شئ أن ننظر فى تلك الرؤية ونفحصها قبل أن نحاول البناء عليها دون فحص ولا تمحيص فنكون كمن يبنى على غير أساس ويصعد دون تدبر ويصدق فينا قول الشاعر : -

متى يبلغ البنيان يوماً تمامه إذا كنت تبنيه وآخر يهدم<sup>(٧)</sup>

لقد أقام الغرب حضارته على أساس القطيعة المعرفية مع كافة الرؤى المغايرة التى تستدمج الآخر وتقبله وتقبل إختلافه معها ، ونفى هذه الرؤى هو أساس رؤية العزل الإمبريالية على حد تعبير نعوم تشومسكى فى كتابه " العام ٥٠١ ويستمر الغزو " (٨).

كان من الطبيعى أن يبحث مفكرو عصر النهضة عن أصولهم الفكرية والمعرفية فى الرؤية الإغريقية كما أسلفنا . وهكذا تمت استعادة المفاهيم الجمالية الخاصة بتلك الحقبة ، وصار من الضرورى الكلام عن التواصل الكلاسيكى النهضوى واستمرارية الرؤية الإغريقية الرومانية لأنها تمثل التأسيس المعرفى الذى قامت عليه الحضارة .

العودة للأصل إذن كانت هى أساس النهضة وهذا هو ما نحاوله فى هذا الكتاب استشراف الأصول واستنكاها واستكشاف أغوار لم تكتشف فيها . عودة معرفية لا نقلية . اتصال انقطاعى نقدى لا مجرد وصل آلى نقلى .

وأول ما يسترعى انتباهنا فى تلك العودة هى الدور الحياتى الذى كان الفن يلعبه فى صدر الإسلام بمعنى أن الفنان كان فى الأساس صاحب مهنة يؤدي وظيفة اجتماعية من خلال إتقانه لحرفته وأدائه لعمله على الوجه الأكمل . فالنحاس والنقاش

والبناء والتجار كلهم أصحاب حرف، وهم فنانون يعملون من أجل الحياة لا من أجل المتحف والعزل .

الفن هنا كاللغة إبداع يومية حياتي على حد تعبير تشومسكي في كتابه اللغة والعقل<sup>(٨)</sup>. إبداع متاح للجميع بل مفروض على الجميع . في الإتاحة والفرض يكمن الفرق وتكمن القطيعة .

الإتاحة تجعل بوسع كل فرد أن يصير فناناً في مجاله . وتلك هي الخاصية اللغوية الأولى في رأي تشومسكي<sup>(٩)</sup>. الإتاحة هي قدرة ذاتية داخلية من خواص الجنس البشري . فالإبداع والإتقان ومن ثم الفن كجزء من الحياة متاح للجميع أما الفرض فيتأتى من فكرة الإتقان في العمل والحض عليها والدعوة لها وفي الحديث « إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه »<sup>(١٠)</sup>. فالجمال صفة من صفات الخالق سبحانه وتعالى وعن أبي أمامة أن رسول الله ﷺ قال « إن الله جميل يحب الجمال »<sup>(١١)</sup> ويقول تعالى : ﴿ وأحسن كما أحسن الله إليك ﴾<sup>(١٢)</sup>

الفنان هنا هو الصانع هو الحرفي هو كل فرد يتقن عمله ويؤديه ، في مقابل تلك الفكرة النهضوية التي تكرست مع الرومانسية التنويرية التي ترى الفنان مختلفاً ملهماً مبدعاً خالقاً . فكرة حلولية تحاول جاهدة أن تجعل البشري إلهياً من خلال حلول الإله داخل الإنسان / الفائق .

في التعارض بين الفنان الصانع والفنان الخالق الذي ينبثق من التعارض بين الفن الحياتي المتاح والفن المتحفى المعزول ، يكمن الفرق بين رؤية معرفية امبريالية عزلية تعمل على نفى الآخر وقهره واستلابه ، وأخرى اتساعية قبولية كليانية تتيح للاختلاف أن يتزعزع وينمو ويتدافع الناس لكيلا تهلك الأرض . ولكل رؤية ثمة نموذج أولى يحدد طبيعة الفن الذي تنتجه .

وعلى العكس مما يذهب إليه كثير من النقاد أن الفن محاكاة للطبيعة ، أعتقد أن الأمر ليس بهذه البساطة .

إن من يرى ان الفن محاكاة للطبيعة ينطلق من رؤية معرفية تعتقد ان الإنسان كان صفحة بيضاء وانطلق ينبهر بما حوله وهي رؤية تتطابق مع الرؤية الامبريالية التي تفترض أن العقل البشري صفحة بيضاء يمكن تشكيلها كما نهوى وكما نحب .

الفنان الذي يحاكي الطبيعة هو شخص بلا ماضٍ ولاهوية ولا تاريخ ولاخبرة مركبة معقدة ، باختصار بلا روح ولا نفس .

إذن ماذا يحاكي الفنان فى الرؤية الغربية ذات الأصل الإغريقى ، الفنان فى تلك الرؤية يحاكي الإله . إنه يصنع الآلهة على صفة البشر ويضفى عليهم صفات بشرية ، فى محاولة منه للتشبه بالإله . ما يصنعه الفنان هنا هو تشبه بما صنعه الإله وأنتجه .

يتتبع جان روبرت فى مقاله " الإنتاج " فى كتاب " قاموس التنمية" (١٤) تحرير ورفجانج ساكس تطور دلالة الفعل ينتج to Produce فيقول: إنه أتى من الفعل اللاتينى Producere يعنى يظهر من الخفاء أى يحقق الوجود بالإمكانية ويحوله لوجود بالفعل وهو يؤكد على النور الذى لعبه الفلاسفة المسيحيون الذين حاولوا المواءمة بين المسيحية وبين الفكر الأرسطى أى على فكرة استعادة الهوية الإغريقية . ثم يتكلم عن فكرة عصر النهضة البروميثوسية أى الإنسان الخالق والتى حولت الخلق من فعل إلهى إلى فعل بشرى / طبيعى .

مايهما هنا هو أن هذا التطور فى دلالة الفعل إنما هو تعبير عن رؤية معرفية وصلت لغايتها مع الرومانسية التى ترى الفنان / الخالق كمثال فى ذاته قادر على إدراك العالم بشكل إبداعى بل وعلى صياغته وتشكيله كما يقول الدكتور عبد الوهاب المسيرى فى كتابه " الحمام والصقور والنعام " (١٥) .

أعتقد إذن أن الفن فى الرؤية المعرفية الغربية لم يكن محاكاة للطبيعة بل كان فى الأساس محاكاة للإله فى محاولة لإعادة خلق الطبيعة .

كان تعبيراً عن رؤية الإنسان كسيد الكون . بلا منازع ، ومن ثم من حقه أن يفعل ما يشاء بما وبمن شاء .

إن التماثيل الإغريقية والرومانية لا تمثل بشراً ، وإنما ما يجب أن يكون عليه البشر إنها معيارية Normative مثالية ideal بينما البشر مختلفون متنوعون وكل فرد فذ حتى فى صفاته التشريحية ، كما تخبرنا لين باير فى كتابها " الطب والثقافة " (١٦) .

الرؤية الأخرى نموذجها الأولى هو الإنسان . النسق الفنى أصله الإنسان وهدفه الإنسان ومحوره الإنسان . النموذج الذى ينطلق منه ويعود إليه هو الكائن البشرى سيد الكائنات خليفة الله فى أرضه . ومن ثم تحاول تلك الرؤية إسعاد الإنسان ، كل إنسان ، وإمتاعه وإعطاؤه قيمة عليا متجاوزة فى كل عمل يستخدمه ويعايشه .

إن طبق اللحم المشوى الذى يقدم فى محلات الكباب والكفتة ومن تحته الخضرة من بقدونس ونعناع وجرجير ومن حوله شرائح الطماطم الحمراء وشرائح البصل البيضاء المشربة بخضرة وحمرة عمل فنى يشد العين ويحرك القوس الانعكاسى مع الرائحة الشذية للطعام اللذيذ فيسيل اللعاب وتتحرك الأشداق والأضراس لتعزف سيمفونية المضغ والالتهام . ونفس قطعة اللحم هذه يمكن أن تقدم بدون هذا الإطار الجمالى

التزيين الفنى فلا تستفز حواسنا ولا تدغدغ مشاعرنا ولا تستثير القوس الانعكاسى الثقافى الخاص بنا . وذلك هو الفرق بين الإنسان الذى يمثل الجمال جزءاً لا يتجزأ من إنسانيته وبين أى حيوان الطعام بالنسبة له فعل غرائزى مباشر أحادى البعد . رائحة اللحم ومظهره فى ذاته كافيان لاستثارة قوسه الانعكاسى وإسالة نعابه .

هذا الإنتاج الفنى الذى يتمظهر فى كل الأشياء الحياتية ويتجلى فى كل الممارسات الإنسانية هو ما يميز الرؤية المعرفية التى نطلق عليها لفظ الإسلامية .

ومن ثم لنا أن ندخل فى تحليل الجزء الأخير من السؤال البديهي ألا وهو صفة الإسلامى فما هى الإسلامية التى يمكنها أن تحدد المنعوت وهو الفن وتميزه فتجعله نسقاً قائماً بذاته منفصلاً عن غيره ؟

السؤال عن الماهية التى تكمن فى الصفة يقودنا إلى تساؤلات شتى حول تاريخية ذلك النعت ومكانيته ناهيك عن الفعلية والفاعلية وبعدئذ خواصه البنائية المغايرة التى تجعله نعتاً فى ذاته يستحق أن يضاف على غيره من الكلمات صفات خاصة بإختصار هى تساؤلات عما يجعل الإسلامى إسلامياً ؟

هل الإسلامية صفة تاريخية أى تنسحب على فترة تاريخية معينة وإن كانت كذلك ما هى تلك الفترة ؟ هل هى فترة ذروة الحضارة الإسلامية إبداعياً أو هى فترة الفتوحات الواسعة أم هى بعد ذلك ؟

أم هل الإسلامية صفة مكانية من ثم ترتبط بمكان معين أوحاضرة بعينها ؟ وهذا السؤال عن المكانية مثله مثل السؤال عن الزمانية يطرح إشكالية التعددية والتنوع داخل النسق كما سنرى .

أم الإسلامية صفة مرتبطة بالفعلية بمعنى أن ثمة فعل يمكن قرنه بهذه الصفة وفعل آخر لا يمكن قرنه بها ولا إضافة هذا النعت له .

أم ترى الإسلامية صفة تتبع من الفاعلية أى أنه كلما كان الفاعل مسلماً كان الفعل إسلامياً والمنتوج إسلامياً كذلك بغض النظر عن صفاته البنائية وخصائصه المميزة ؟

كل هذه التساؤلات قديمة قدم الصفة ذاتها وقدم خاصية التفكير والنظر . والاجتهادات فى هذا الصدد كثيرة . وكل الإجابات مقبولة وصحيحة .

وهذا التنوع فى الإجابة لا يدل على غموض وإنما على ثراء وتكثيف الصفة فى ذاتها بحيث إننا يمكننا أن نتكلم عن إمكانياتها المكانية والزمانية والفعلية والفاعلية والبنائية فى آن .

وكمثال على الزمانية سنجد أن معظم من تكلم عن الفن الإسلامى إنما اختاروا الكلام عن حقبة الحضارة الإسلامية فى ازدهارها الإبداعى وضربوا الأمثلة من بقاع

متفرقة من سمرقند فى الشرق وقرطبة فى الغرب . ومن أشبيلية فى الشمال حتى تمبوكتو فى الجنوب مروراً بالقاهرة وتبريز وأصفهان وخراسان ورشيد وبانياالوقا واستانبول وغيرها .

بمعنى أن النقاد الذين اختاروا الزمانية كمحدد رأوا فى المكانية والتعددية صفة ثانوية تؤكد خصوصية النسق الذى بنوه .

بينما نجد أن من تعصب للمكانية فتكلم عن الأندلسى والمصرى والمغربى والتركى والفارسى بل والسمرقندى والقمى وغير ذلك من صفات مكانية ، قد شد عينه وجذب انتباهه التنوع والخصوصية الكامنة فى كل مكان فحولت انتباهه عن العناصر العمومية الممتدة عبر المكان وعبر الزمان .

ونجد أن الفعلية تتجلى بالخصوص فى فن الخط العربى . حيث المنتج والفعل مرتبط بالإسلام أساساً من خلال ارتباطه باللغة وجماليات الحرف العربى كنسق وحرفة أرسيت دعائمها منذ أقدم العصور الإسلامية . وسنرى هنا أن الفعلية قد جاوزت المكان فهناك ابن مقلة وإنتاجه من بغداد وهناك عبد الله هاشم وإنتاجه من استانبول وجاوزت الزمان فهنا هو هلال العراقى العباسى وهاكم محمد إبراهيم المصرى المعاصر فهى صفة نبعت من المنتج والفعل فى ذاته .

أما الفاعلية فهى صفة جديدة لم تكتسب مشروعية بعد ، ولأظنها تكتسبها .

فالقول إن الفنان المسلم ينتج فناً إسلامياً هو قول أعرج يفترض أن الإسلام ملة توضع فى خانة من خانات بطاقات الهوية ومن ثم تنسحب منه صفات تضافى على إنتاج وفعل صاحب هذه البطاقة خصوصية ما . إنما الإسلام عقيدة حياة ورؤية معرفية متكاملة ودين بالمعنى الشمولى للكلمة حيث يتخلل كل جزئية من جزئيات من يعيش فى كنفه ومن ثم قد تكون ملة الصانع أو الحرفى غير الإسلام ولكن نتاجه الحضارى الجمالى من فن وصنعه هو إسلامى بلا مرأى .

كذلك ثمة إشكالية أخرى تجعلنا لانقبل الفاعلية كأساس تصنيفى ، حيث إن الفن فى الرؤية الإسلامية المعرفية هو نتاج حياة ، من ثم فالجميع متاح لهم كما أوضحنا أن يصيروا فنانيين بل هو فرض على كل منتج أن يتقن عمله ومن ثم أن يخرج فناً كما أسلفنا .

من ثم تنتفى صفة الفنان ذلك المتفرد المبدع الذى لا يدانيه فرد ولا يماثله إنسان .

وبالتالى تفقد الفاعلية قوتها . وتتحول الفردية الذراتية إلى فردانية تنوعية تعددية تتيج لكل ذات فاعلة أن تبدع فى كل مجال تمارسه .

نظن بعد أن أوجزنا خصائص الصفة من حيث الزمانية والمكانية والفعلية والفاعلية وعرفنا كل منها، أن الأساس الذي تتبنى عليه صفة الإسلامية هو تلك الرؤية المعرفية التي تشمل كل جوانب الحياة وتستوعب الآخر بل وتحض على انتمائه داخل المنظومة الحياتية المتكاملة .

صفة الإسلامية في رأينا صفة بنائية متجاوزة للزمان والمكان . رمثل ماتستوعب أمة الإسلام المؤمن وغير المؤمن ، والمسلم وأهل الكتاب وكل من يقبل بشرع ودستور الأمة، تستوعب الصفة كل من يقبل المميزات البنائية الكامنة فيها ، ويعيد إنتاجها في أعماله . بحيث يصير المنتج علامة دالة على الصنعة ونموذج معرفي لها .  
الخصائص البنائية التي تميز صفة الإسلامية في رأينا هي : -

١ - الحياتية : العمل الفني الإسلامي جزء من الحياة . والإسلام كعقيدة يحض على إتقان العمل كما أسلفنا . وكما يرى على عزت بيجوفتش في كتاب " الإسلام بين الشرق والغرب " (١٧) أن الإنسان قد وجد إنسانيته وسره في العمل الفني . بمعنى آخر إن ذلك الفن الحياتي الذي نمارسه والذي يرتقى بسلوكنا من البسيط إلى المعقد ومن الطبيعي إلى الثقافي كما يقول ليفي شتراوس في موسوعته " أساطير " ، ذلك الفن هو ما يجعلنا بشر ويؤنس فعلنا . ومن ثم كلما ازداد انخراط العمل الفني في حياتنا وصار جزء منها كلما ازدادت درجته الإنسانية وبالتالي صار عملاً إسلامياً . حيث لا تفرقة بين العمل الفني الجمالي الذي يزين الجدران ويؤدي وظيفة جمالية نافعة . وبين العمل الزخرفي الجمالي في كأس يشرب فيها المرء أو في قلم يكتب به أو في طبق يأكل فيه أو في مشكاة تنير له .

ليس المقصود هنا هو أن العمل الفني لابد أن يؤدي وظيفة فما حددناه هو الحياتية وليس الوظيفية . المقصود بوضوح هو أن يكون العمل الفني جزء من الحياة لا مجرد قطعة معزولة بعيدة عن متناول البشر .

٢ - التركيبية : يرى ادجار موران عالم الاجتماع والفيلسوف الفرنسي أن أواسط القرن العشرين هي نقطة تمفصل بالنسبة للعلوم حيث كانت كل العلوم تتأسس على التخصص والتجريد وتنبني على الحتمية وإنكار العوامل الجراحية وتسعى لتطبيق المنطق الميكانيكي على حياة البشر (١٨).

ويرى أن الإنسان صار يحتاج لطريقة جديدة تعقيدية تفصل وتربط ، تفكك وتبني باختصار يحتاج لطريقة تركيبية (١٩).

هذه التركيبية التي يدعونا إليها خاصية أساسية بنائية في الإسلام وتميز تلك الصفة أي الإسلامية التي نحاول هنا أن نحددها .

الإسلام يدعونا إلى التأمل والتفكير والتفكير وتحليل العالم وإعادة تركيبه من خلال ركنين أساسيين الفكر والفعل .

لقد ورد ذكر الفعل ومشتقاته في القرآن كما ذكر محمد فؤاد عبد الباقي في " المعجم المفهرس " ١٠٨ مرة (٢٠) والفعل دائماً عملية بنائية سواء كانت فعلاً إلهياً أو فعلاً بشرياً بأمر إلهي وسواء الفعل البشري محمود أم مرنول مرفوض .

وورد ذكر الفكر ١٨ مرة (٢١) وهو عملية تفكيرية تحليلية مقصود بها التدبر والتأمل. المراد أن العملية التركيبية التي تفصل وتربط وتفكر وتبنى ، تحلل وتركب هي من الخصائص الإسلامية الأساسية .

الكل دائماً في هذه العملية أكبر من المجموع البسيط لأجزائه . وسنجد الوحدة المكررة أو الموتيفة تلعب دوراً كبيراً في هذه العملية سواء كانت موتيفة بصرية كما في الزخرف الأرابيسك أم موتيفة سمعية كما في الموسيقى والشعر أم موتيفة درامية كما في طرق القص الشعبي والحكي .

وكل هذه الوحدات المكررة يتركب منها شكل فريد يتجاوز في سموه الوحدة المنفردة التي ينبني منها .

٣ - العبادة : لأن الدين رؤية حياتية شاملة كما أسلفنا . ولأن اتقان الفعل وإعمال الفكر فريضة دينية . فالإسلامية تتجلى أساساً في شكل العبادة بمفهوم التقرب والتوسل إلى الله سبحانه وتعالى ابتغاء مرضاته ووصولاً إلى رحمته .

العمل الفني الحياتي التركيبي هو نوع من العبادة في الإسلام . ولذا سنجد أن كثيراً من الفنون الموسومة بالإسلامية كقراءة القرآن وتجويده والخط العربي هي ضرب من ضروب العبادة وتكريس لعظمة الخالق وجلاله .

فالفن في الإسلام تمجيد للجلال وتسبيح بالجمال أو كما تقول وفاء إبراهيم في كتابها فلسفة فن التصوير الإسلامي (٢٢) هو انتقال من الجميل إلى الجليل وهدفه هو الوصول والتوسل للخالق سبحانه من خلال تصوير الجمال في الحياة وفي الكون الذي هو إبداع الخالق .

هذه الخصائص الثلاث تنبثق أساساً من مفهوم أساسي وركن ركين في العقيدة الإسلامية ، ألا وهو مفهوم التوحيد . فالتوحيد يعني العبادة أي التسبيح بحمد الخالق والتوسل لجلاله وعظمته وطلب رحمته ويعني التركيبية أي مسئولية الإنسان عن فعله وعن فكره وبالتالي قبوله للاستخلاف في الأرض وحمله للأمانة التي أشفقت منها الكائنات جميعاً . ويعني الحياتية أي الحب بكل ما في هذه الكلمة من معان تتضمن النفع والجمال والتواصل والإنسانية .

باختصار تتميز صفة الإسلامية بمميزات أو سمات ثلاث هي الحياتية والتركيبية والعبادة وكلها تتبنى على مفهوم واحد ، وحيد ، أوحد هو التوحيد الذي تنبثق منه قيم ثلاث هي المسئولية والرحمة والحب . وكل هذه تمثل البناء العام لصفة الإسلامية التي تتجلى في الموصوف وهو الفن . ومتى توفرت تلك المميزات وظهرت السمات انتقلت القيم الثلاث إلى الصانع والمنتفع وأحسا بها وفاضت نفسيهما وامتلات ررحاهما بالتوحيد كمفهوم أساسى .

من ثم نتحدد لدينا ماهية الفن الإسلامى من خلال تحديدنا لسمات الفن كما نراه فى رؤيتنا المعرفية ، وكذلك من خلال تمييز الصفات التى تميز نعت الإسلامى . ومن ثم يتكون لدينا نسقاً بنائياً خاصاً هو الفن الإسلامى .

#### التصنيف الجديد :

ولكل ما سبق نعتقد أننا لابد وأن نصنف هذا النسق تصنيفاً جديداً يتجاوز التصنيف الغربى للفنون الذى هو تجسيد للرؤية المعرفية الامبريالية العزلية وينبنى على كل السمات التى أوضحناها من فكرة الفنان الخالق ، لرؤية الفن المتحفى المعزول ، للتفرقة بين الفن والحرفة ، وتحقيق العمل الإبداعى الحياتى وإعلاء الذاتية المجردة المنبئة عن حياتها وأمتها ومجموعها .

الفنون الغربية الست التى لها رياتها الأولمبية ترتكز على هذه الرؤية ويتمحور حول الفنان الفرد المتفرد . وبذا ترفض فردانية الإنسان المبدع فى حياته اليومية وتكرس فكرة خلود عمل بعينه لالتزامه بمعيارية بعينها ومثالية فى ذاتها بغض النظر عن حياتية هذا العمل أو تركيبته أو صفته العبادية .

لذا كان لابد لنا وأن نعيد تصنيف الفنون بحيث نتاح لنا الفرصة لرؤية العالم من خلال الجمال المصنوع بيد البشر أجمعين . فنرى الفن فى قراءة القرآن وتجويده ونرى الفن فى الزخرفة والنقش وعمل النحاس ونرى الفن فى العمارة والبناء ونرى الفن فى القص والحكى ومختلف أساليب السرد الشفاهى المتوارث .

وهكذا ارتأينا أن نصنف الفنون حسب تأثيرها فى الحواس وارتكزنا فى هذا على القرآن الكريم حيث يقول تعالى ﴿ ولاتقف مالىس لك به علم إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا ﴾ (٢٣) (الإسراء آية ٣٦) .

فقسمننا الفنون إلى فنون سمعية وجعلنا فى هذا الباب كل ما أثر فى السمع والتقطته الأذن مثل الموسيقى والغناء وقراءة القرآن كفن قائم بذاته عملاً بقول الرسول " لكل شئ حلية وحلية القرآن الصوت الحسن " (٢٤) .

وفنون بصرية وتشمل كل ما أثر في البصر ، وأحسته العين ورمقته ونظرته فأحبه الفؤاد وأدام النظر فيه ، وضمن هذا الباب فنون الاراييسك والعمارة والتصوير والنحت والمنمنمات وفن تنسيق الحدائق وغير ذلك .

وفنون سمعية بصرية تؤثر في السمع والبصر معاً فتسمعها الأذن وتلتقطها العين ويتأثر بها الفؤاد . وهى فنون مركبة قد نجد فيها الغناء والموسيقى ونرى فيها أثرا قرآنيا وأثر من أحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام .

وقسمنا تلك الفنون إلى قسمين فنون الحكى وتتضمن القص الشعبي والملاحم والمقامات والشخصيات الشعبية وفنون الحركة وتتضمن بالأساس الرقص الصوفى .

ثم نظرنا فرأينا اللغة كما أسلفنا تمثل عماداً فى ذاتها من عمد الدين (٢٥) وتشكل بالنسبة للمسلم أساساً من أسس الإسلام فعمدنا إلى الفنون اللغوية الخالصة التى قد نقرأ وتنظر فتؤثر فى البصر أو تسمع وتلحن فتؤثر فى السمع ، وجعلناها ضرباً بمفردها وهى فنون تتميز بفعاليتها أى بأن الفعلية هى السمة المميزة لها . وقسمناها بدورها إلى قسمين فنون القول وهى الشعر والرجز والزجل والتراجم وتتضمن البلاغة والبدع وفنون القلم وهى الخط العربى ويتضمن كل أساليبه ومدارسه .

### المنهج :

على أساس هذا التصنيف نستهدف دحض الغائيات التبسيطية المنتشرة من قبيل تحريم التصوير أو النحت خوفاً من ردة البشر لعبادة الأوثان .

أو من مثل كراهية الغناء والموسيقى لأنها تلهى عن ذكر الله . حيث أن الكثير من تلك الغائيات التبسيطية تخالف التركيبية الإنسانية التى تميز الإسلامية أساساً . ومن ثم تقع فيما نحاول أن نتجاوزه وتصير أسيرة لنفس الرؤية المعرفية التى نحاول أن نتخطاها .

ولذا لم نقف عند حدود التحريم أو الإجازة وإنما حاولنا أن نستشرف البعد المعرفى الكامن خلف كل منطق، فى محاولة منا لتوحيد الأصول التى نحاول التواصل المعرفى معها كما أسلفنا .

عن أبى سعيد قال ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " إن الله جميل يحب الجمال ويحب أن يرى نعمه على عبده " (٢٦) .

وعن كريب بن أبرهة قال سمعت أبا ریحانة يقول سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول أنه لا يدخل من الكبر شئ الجنة . قال : فقال رجل يارسول الله إني أحب أن أتجمل بسير سوطي وشسع نعلی فقال النبى صلى الله عليه وسلم إن ذاك ليس

بالكبر إن الله جميل يحب الجمال إنما الكبر من سفه الحق وغمض ( أى احتقر )  
الناس بعينه (٢٧) .

الحديثان الشريفان السالفان يشكلان معاً وحدة معرفية متكاملة والجزء المشترك بينهما هو التأكيد على جمال الخالق وحبه للجمال أى قول الرسول " الله جميل يحب الجمال " ويعمل هذا الجزء بمثابة الجسر الرابط بين الحديثين وصدر الحديث الثانى يتم كسح الحديث الأول . وبينهما طباق بنائى فى كيفية السياق فالفعل المستخدم فى الحديث الأول هو فعل المحبة والرؤية أى فعل حض وأمر ترغيب . بينما الفعل المستخدم فى الحديث الثانى هو فعل منفى أى هو نهى عن فعل " لا يدخل الجنة من الكبر " وهو ترهيب وتبغيض فى الفعل المكروه المقيت وهو الكبر .

الجمال كصفة إلهية مسارها الحب وإظهار النعمة على العبد ومقتلها الكبر أى تسفيه الحق واحتقار الناس .

فى هذين الحديثين الشريفين إجمال لرؤية الإسلام المعرفية للجمال من حيث إنه فعل عبادى يقصد به التقرب إلى الله سبحانه فهو الجميل الذى يحب الجمال ومن حيث أنه نقيض موضوعى للكبر والغرور والخيلاء فالله تعالى يقول : «ولا تصعر خدك للناس» . أى ثمة نهى واضح وصريح عن الكبر والخيلاء وإذا كنا قد عرضنا فيما سلف ما نرى أنه الرؤية المعرفية الكامنة خلف النسق الجمالى الذى دعونا به بالفن الإسلامى .

فإن هذين الحديثين الشريفين يؤكدان ما قد عرضناه .

وفى دراسة للراحل الأستاذ الجليل الدكتور اسماعيل راجى الفاروقى تحت عنوان "التوحيد والفن" (٢٨) نجد عرضاً نقدياً تاريخياً تحليلياً معرفياً لرؤية الدكتور الفاروقى لماهية الفن انطلاقاً من مفهوم التوحيد كأساس .

ينتقل بنا الدكتور الفاروقى عبر الحضارات المختلفة عارضاً لنا الرؤية المعرفية الكامنة خلف كل منتج حضارى معين . ويؤكد الدكتور الفاروقى على العلاقة الجدلية بين الفن والحياة . وبور الفن كحافز جمالى على العبادة وماهية الفن كعمل مركب وتركيب ثقافى، ونتاج حضارى معقد .

حيث العمل الفنى عمل إنسانى وما يفرق بين الإنسان والحيوان هو قدرة الأول على عمل الفن كفعل وتنوقه كمعطى وفكر . الفن إلهام ، ثم عمل مسئول . ومن ثم فثمة ضرورة حتمية للربط بين الفكر والفعل والمسئولية (٢٩) .

القضية هنا هى قضية رؤية الغاية لا الأشجار . أى تحديد هوية النسق وكيف يتم تعريفها من خلال سمات مشتركة مثل قضية الأصل التوحيدي وقضية القرآن الكريم كنموذج أولى لهذا النسق ، ينسج الصانع فى هداه ويقتبس من نوره (٣٠) وقضية

التمييز بين رؤية الفن الغربى والفن المسلم من خلال الحياتية كسمة أساسية فى الأخير تتجلى فى عدم التفرقة بين الحرفة والفن . وقضية التأمل وكيف أنه يختلف عن مجرد المشاهدة .

فبينما تهدف المشاهدة إلى رؤية الجمال وتحديدده فى الشكل يهدف التأمل إلى معرفة الجمال فيما وراء الشكل (٣١) . وقضية الفصل الزائف بين الفن والحرفة بوصفها ظاهرة أوروبية حديثة ارتبطت بالنهضة وتفرعاتها (٣٢) .

كذلك أهمية البيان العربى وبوره المحورى لفهم الفنون الإسلامية فلا بد من دراسة الرؤية الإسلامية قبل الكلام عما هو إسلامى (٣٣) . وعلينا رؤية الجمال كظاهر وباطن وأصول المحاسن والحث على التفكير والمحبة النابعة من رؤية الجمال والاستمتاع به وأصناف البشر وقدرتهم على التمتع بالجمال . ومن أهم الأفكار فى هذا الصدد ما قاله داود الأنطاكى حول طبيعة الحسن وأن الحسن ما استنطق اللسان بالتسبيح (٣٤) فهذه المقولة المعرفية البليغة تجسيد رائع لحياتية الفن وتركيبية وارتباطه بالعبادة . فنحن نسبح الخالق ونحمده عندما نرى الشئ الجميل ونقول " الله " كعلامة على انبهارنا بالجمال ، هذا الجمال الذى يدعو إلى العبادة هو ما اعتبره داود الأنطاكى الجمال الحق .

لابد أن نؤكد على الاستعمال الحياتى للفن ، من خلال فكرة الوحدة التركيبية المتكررة التى تؤدى لوحدات أكبر لا تساوى بل تتجاوز المجموع الجبرى للوحدات البسيطة فى رؤية جشطلتية كليانية . وثمة وحدة رمزية فذة طرحها الشاعر العراقى بلند الحيدرى (٣٥) . هى البيت منطلقاً من بيت الشعر وبيت الشعر أو الخيمة ومنتهاً بالبيت كجزء من اسم المدينة كما فى بيت الدين وبيت المقدس ، وبيت مريـن وغيرها . ويناقش من خلالها فكرة الخصوصية والعمومية من خلال مناقشة دور البيت فى حياة المسلم .

وفى تلك الرؤية نجد أن حسن الترابى قد تكلم عن العلاقة الحميمة بين الدين والفن لأن كليهما يتعامل مع الرمزى فى الحياة .

وبالتالى فكلاهما تجسيد للثقافى والتركيبى عند الإنسان وابتعاد عن الغرائزى والطبيعى (٣٦) .

هنا نسأل كيف يتجنب الفن الإسلامى العناصر الوثنية؟ إن الفن الإسلامى له دور حياتى اجتماعى واسع لا يدور حول الأفراد . ومثالنا هو الخط العربى بوصفه تعبيراً جمالياً عن السمات الشكلية المتطورة فى الكتابة ذاتها (٣٧) .

إن الفنان المسلم يخضع لشريعة الله ويدرك أنه ليس مبدعاً للجمال ولا خالقه بل إنه يطوع المادة الخام للنظام الإلهي العام . ويعكس بديع صنع الله ، الفن علم والعلم فن ولا بد من إدراك القيم الحياتية للفن .

إن الفن الإسلامي يستجيب لحاجات المجتمع الضرورية ويهدف لتحقيق مفهوم العبودية لله عن طريق التزام المؤمنين بالشريعة .

إن الرؤية التي ترى أن ثمة مرسل هو الفنان ومتلق هو الجمهور وأن المرسل أفضل من المتلقى . وخوفاً من أن يخرج المرسل عن إطاره وحدوده لا بد من وجود رقيب ومحاسب كي لا يفسد المتلقين . هي رؤية سلطوية مفرزة كما نرى . تفرض أن هذا الجمهور المتلقى لا يقبل إلا على الفث والدمر والأخلاقى . وتلك الرؤية غربية الأصل امبريالية النزعة .

## الفنون السمعية

أثرنا عند التصنيف أن نقول الفنون السمعية ، حيث السمع هو الحاسة التي تنقل الصوت الفاعل المؤثر ، إلى اللب والفؤاد ليجرى تصنيفه إلى صوت حسن وصوت نكير. اخترنا التأثير في الحواس كمدخل تصنيفي ، واختار البعض الآخر مثل الدكتورة لويز لمياء الفاروقى الفعل ذاته أى الصوت كوسيط مؤثر ، كمدخل تصنيفي فقالوا الفنون الصوتية <sup>(٢٨)</sup>. الخلاف هو في درجة العمومية فالفنون السمعية عندنا تندرج ضمن تصنيف أشمل وأعم يجمع معها الفنون البصرية والفنون السمع بصرية . بينما لانستطيع أن نقول الفنون الضوئية أو الإشعاعية مثلاً أو الفنون الصوت ضوئية لأن الصوت الفاعل المؤثر في الفنون السمعية لا يوجد مايقابله في الفنون البصرية إلا لو قبلنا تصنيفاً فيزيقياً لا تأثيرياً ونوعياً .

من ثم فلا خلاف في المسمى سواء الفنون الصوتية أو الفنون السمعية كما أوضحنا فيما سلف .

وتنقسم الفنون السمعية عند مختلف علماء المسلمين سواء السلف منهم أو المعاصرين إلى ٣ فروع :

فرع يتعلق بالصوت الخالص أو مايسميه الغرب الموسيقى . وهو بمثابة ترجمة لرؤية معرفية خاصة بكل شعب أو بكل حضارة في شكل طبقات صوتية ومدد إيقاعية متفاوتة.

والفرع الثانى يتعلق بإضافة الصوت البشرى من خلال عنصر الأداء والإحساس إلى الطبقات والمدد الإيقاعية المنغمة ليحدث ماتعارف الناس على تسميته بالغناء .

والفرع الثالث هو فرع خاص بالمسلمين وهو تلاوة القرآن وتجويده أى أداء الواجب الدينى العبادى بصوت حسن مرخم منغم عملاً بالحديث الشريف « زينوا القرآن بأصواتكم » <sup>(٢٩)</sup> وبالحديث الشريف الآخر « لكل شئ حلية وحلية القرآن الصوت الحسن » <sup>(٣٠)</sup>.

وقد قال رجل لرسول الله ﷺ : حبيب إلى الصوت الحسن فهل فى الجنة صوت حسن ؟ قال رسول الله ﷺ : إي والذي نفسى بيده إن الله تعالى ليوحى إلى شجرة فى الجنة ، أن أسمع عبادى الذين اشتغلوا بعبادتى عن عزف البرابط والمزامير فترفع صوتاً لم تسمع الخلائق مثله فى تسبيح الرب وتقديسه <sup>(٤١)</sup> .

الحديث الشريف السابق يوضح أن الصوت الحسن من نعم الله على العباد فى الدنيا وفى الآخرة . بل إن من يشتغل بالعزف فى الدنيا سيسمع فى الآخرة صوتاً لم يسمع بمثله فى تسبيح الرحمن وتقديسه.

وإشكالية الفنون السمعية عند المسلمين إشكالية محلولة فعلاً مطروحة قولاً . فالغناء والموسيقى كفعل حضارى معبر عن الرؤية المعرفية للأمة أمر مستمر ولا يحتاج لتدليل أو لبيان. أما اختلاف الفقهاء ، وهو رحمة للعباد . فهو اختلاف تفصيلي يربط أحيانا بين السماع واللغو والإعراض عن ذكر الله ومن ثم يأتى النهى عنه من خلال باب سد الثغرات ودرء الشبهات .

وفى القرآن الكريم الكثير من الآيات البينات التى توضح أهمية الصوت الحسن وتأثيره فى البشر والجن على حد سواء ففى سورة الجن يقول الله تعالى ﴿ قل أوحى إلي أنه استمع نفر من الجن فقالوا إنا سمعنا قرأنا عجا (١) يهدي إلى الرشداً فأما به ولن نشرك بربنا أحداً (٢) ﴾ (٤٢) كان سماع القرآن هو سبل الهداية . ويدعو القرآن إلى ترتيل القرآن فيقول تعالى في سورة المزمل ﴿ يا أيها المزمل (١) قم الليل إلا قليلاً (٢) نصفه أو انقص منه قليلاً (٣) أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلاً (٤) ﴾ (٤٣).

فالقرآن الكريم هو النسق النموذجي للفنون السمعية ، مثلما هو النموذج الأولي الذي يُحتذى دائماً في كافة أنواع الفنون الأخرى .

ويرى السهروردي أن السماع الحق هو سماع القرآن حيث يفسر الآية الكريمة ﴿وإذا سمعوا ما أنزل إلي الرسول تري أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق﴾ (٤٤) بأن هذا هو السماع الحق الذي لا يختلف فيه اثنان من أهل الإيمان وهو السماع المحكوم لصاحبه بالهداية واللب (٤٥).

ودوى أن عمر رضى الله عنه كان ربما مر بأية فى ورده فتخنفه العبرة ويسقط ويلزم البيت اليوم واليومين حتى يعاد ويحسب مريضاً . فالسماع يستجلب الرحمة من الله الكريم والأصل عندنا أن الجمال والحسن يستنطق المرء بالتسبيح فكيف لو كان الحسن فى صوت يرتل القرآن ويجوده ؟ .

القرآن إذن نموذج أولي للفنون السمعية ويحتذيه الفنان لو أراد أن يخرج فناً صوتياً أو سمعياً راقياً يؤثر فى القلوب ويدعو إلى العبادة وليس من قبيل المصادفة أن نجد أن أساطين المغنين والموسيقين قديماً وحديثاً قد حفظوا القرآن وجودوه واستفادوا من ذلك ونذكر على سبيل المثال لا الحصر من العصر الحديث أم كلثوم سيدة وقيثارة الغناء العربى والشيوخ أبوالعلا محمد وسيد درويش وزكريا أحمد وسيد مكاي وغيرهم (٤٦).

إن التمكن من ترتيل وتجويد القرآن يعطى الموسيقى أسرار الموسيقى العربية التى تمثل التعبير الصوتي عن الرؤية المعرفية الخاصة بالأمة . هذا التعبير الذى يتجلي أساساً فى صوتيات علوم القرآن .

والموسيقى العربية مثلها مثل أى نوع من أنواع الموسيقى فى العالم تمثل هوية خاصة تعكس الخصائص الجوهرية للامة التى تؤدّيها . والمسلمون بصفة خاصة نموذجهم الأول الذى تتبع منه كافة الفنون الصوتية الأخرى مثل الأذان وتراويل الحج وغيرها هو القرآن (٤٧).

ولقد اعتبر العرب أن الموسيقى علم وقد يقترن به عمل. وعلم الموسيقى عند مسكويه هو أحد التعاليم الأربعة الواجبة للفيلسوف (٤٨).

وما يميز الفنون السمعية عند العرب اقترانها بالفعل الحياتى دائماً فالموسيقى والغناء والحداء والنصيب والنشيد والأذان والترتيل وغير ذلك من أشكال الفنون السمعية التى أسماها الدكتور إسماعيل الفاروقى « هندسة الصوت » هى مظهر من مظاهر الفعل الحياتى للإنسان المسلم .

ويروى عن الرسول أنه قال لانجشة وهو يحدو بأمهات المؤمنين بصوت حسن « رفقا بالقوارير » (٤٩). والحداء هو قيادة العير مع التنعيم والتلحين بصوت حسن وفى إيقاع منتظم يشنف الأذان ويطرب القلوب (٥٠).

والفنون السمعية الإسلامية مثلها مثل الفنون الإسلامية الأخرى تفى بالشروط الأخرى وتتسم بنفس السمات التى تميز غيرها من الفنون التى وسمناها بسمّة الإسلامية فالفن السمعى الحياتى الذى يؤدى دوراً حياتياً عند المسلمين مرغوب ومطلوب . يقول ابن القيسروانى إن باب السماع لا يمكن البت فيه . وكل مانفع المسلمين فهو حلال مباح (٥١). ويرى ابن حجر الهيثمى أن السماع ثلاث أقسام سماع العوام وهو حرام لأنه رذيلة لا تفيد، وسماع الزهاد وهو مباح لحصول المجاهدة، وسماع العارفين وهو مستحب لحياة قلوبهم (٥٢). وهنا نراه يربط بين السماع وبين درجات التقوى ومعرفة الله سبحانه فهو فى هذا يسير فى نهج أن الحسن يستنطق اللسان بالتسبيح .

وصفة الحياتية تتجلى فى مظاهر كثيرة منها أغانى الحرفيين وأناشيد العاملين والطوائف وأغانى المناسبات . وقد حض الرسول عليه السلام على إحياء الأفراح بالأناشيد والأغانى . ولا يتوقف الأمر عند هذا ، بل إن الأعياد والمناسبات الدينية كان لها أغانيها الخاصة وأهازيجها المناسبة . وهكذا لعبت الفنون السمعية دوراً هاماً وما زالت فى حياة الأمة الإسلامية .

الصفة الثانية هى التركيبية وهذه الصفة تتجلى أساساً فى عملية رؤية المقامات العربية والشرقية بصفة عامة بوصفها سلالمة مركبة ، فالموسيقى الشرقية ليست وحدات بسيطة وإنما هى وحدات معقدة فى ذاتها ، والمزاج الشرقى يتوافق مع هذه الوحدات ومع رؤيتها الصوتية للكون التى تخالف فى الأساس الرؤية الغربية .

ويرى الفلاسفة المسلمون أن الغناء فضيلة تتجاوز المنطق ويتعذر عليه إظهارها كما يقول أبو حيان التوحيدي . وأن الموسيقى تحرك فضائل النفس وتدعو للفضيلة والحب الإلهي والمناجاة (٥٣).

والدراسات العربية في مجال الموسيقى وعلم الأصوات كثيرة وعديدة وكلها تدلنا على أن العرب قد تبحروا في هذا الموضوع ودرسوه دراسة علمية بغرض النفع والانتفاع والاستبصار .

ما نخلص له هو أن الفنون السمعية عند المسلمين مثل غيرها من الفنون تتميز بصفات الحياتية والتركيبية والدعوة للعبادة .

وأن الاستمتاع بما أحل الله مرخص عند كل الفقهاء . وأن تحريم السماع أو الموسيقى إنما هو مرتبط بباب سد الثغرات عند بعض الفقهاء حيث إن الأصل في الأشياء الإباحة .

وفي هذا الصدد لابد أن نفهم الإطار الحياتي للعمل الفني الصوتي أو هندسة الصوت كما يسميها الدكتور الشهيد إسماعيل راجي الفاروقي وكيف تتسجم الموسيقى مع المناسبة التي تعزف فيها .

وما هو دور الموسيقى الدينية والموسيقى الفولكلورية والموسيقى التقليدية في المناسبات وكيف تتسجم مع الأداء والمؤدين وتأثيرها في الجمهور الواسع . وكيف تأثرت بهذه الموسيقى شعوب غير عربية نظراً لأن الإسلام نقل معه التقاليد الجمالية المنتمية للعربية كلفة حضارية .

إن فهم الموسيقى والفنون السمعية لابد وأن يركز على الثوابت كما يركز على المتغيرات لفهم الكل الموسيقي وليس بعضه (٥٤).

إن الأسلمة كعملية تجريد وإبداع ظلت على شفاه المسلمين المناضلين والمصلحين لعشرات السنين ولكن قلة منهم أنتبهت لدور الفنون الصوتية ، وما أسماه الشهيد الفاروقي هندسة الصوت . وعلة البعض في تحريم الموسيقى إنما هي من باب سد الثغرات ودرء الشبهات والابتعاد عنها علي أن هذا الباب يغلق باب الأسلمة أو العلم النافع ذاته ويؤدي إلى عكس المراد منه من حيث إنه يفتح الباب للرؤى المعرفية المغايرة (٥٥).

ولو تكلمنا عن حكم الغناء في صدر الإسلام، سنجد اختلاف مواقف الفقهاء تبعاً لموطنهم فأهل العراق كانوا أهل غلظة وتشدد يحرمون الغناء ، بينما كان أهل الحجاز أهل تحضر ومدنية يبيحونه (٥٦) .

هنا سنجد رباطاً موضوعياً بين المكان والرؤية المعرفية التي تنعكس في رؤية الحكم الفقهي وكذلك الزمان فحين يقول العرب أهل العراق أهل غلظة وتشدد إنما يعنون الثغور الجديدة التي أنشأها المسلمون في الكوفة وغيرها بينما أهل الحجاز هم أهل التحضر الذي انطلق إسلامياً بعد بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام .

إن الغناء في العصر الجاهلي لم يكن مزدهراً فقد كان محصوراً في أراجيز قليلة تؤدي على وتيرة واحدة بلا هدف والدرجات الصوتية فيه محدودة . وحدث ازدهار الموسيقى مع الحضارة والعصر العباسي والعصر الفاطمي هما أزهى عصور الحضارة الإسلامية فيما يتعلق بالغناء والفنون السمعية . بل لقد انحدرت الموسيقى مع انهيار الحضارة الإسلامية بعد العصر الفاطمي (٥٧).

ويمكن تصنيف الفنون السمعية تصنيفاً هرمياً يأتي على قمته الترتيل القرآني باعتباره المعيار والنموذج الأولي الذي أدى إلى توحيد في سمات البنية العامة للفنون السمعية الإسلامية ومن ثم انعكس هذا في أنماط الأداء المنتشرة في كافة بلدان الأمة الإسلامية . بل وأثر هذا النمط في البلاد التي تبعد عن هذه الأمة أو التي تخالطها .

ويتضمن هذا التقسيم بعداً معرفياً هاماً هو أثر عقيدة التوحيد من خلال كلام الله في الحياة الصوتية للأمة وكيف يوجهها وجهة عقيدية عبادية (٥٨).

ويقرر السهروردي أن سماع القرآن هو السماع الحق الذي يستجلب الرحمة من الله الكريم ويملاً القلب بالهدى واليقين . ثم يحدثنا عن حكمة الاختلاف في حكم الغناء والسماع . ويسوق رأي الشيخ أبي طالب المكي الذي يرى أن السماع فيه حرام وحلال وشبهة فمن سمعه بنفس مشاهدة شهوة وهوى فهو حرام ومن سمعه بمعقوله على صفة مباح من جارية أو زوجة كان شبهة لدخول اللهو فيه ومن سمعه بقلب يشاهد معاني تدله على الدليل ويشده إلى الجليل فهو مباح . ببساطة يرى الشيخ أبوطالب أن السماع فعل إنساني مركب مثله مثل أي فعل إنساني وفيه كل وجوه الفعل الإنساني فمتى كان عبادياً كان حلالاً ومتى كان شهوياً دنساً كان حراماً (٥٩).

الأساس أن القرآن هو النموذج الأولي لكل الفنون السمعية الإسلامية حيث إن كلام الله نزل بالعربية والقرآن هو الحقيقة المركزية في حياة المسلم .

ويوضح الإمام الغزالي أن السماع فعلاً إنسانياً تركيبياً ينطبق عليه حكم الفعل الإنساني المركب من حيث إن الغرض هو الذي يحله أو يحرمه (٦٠).

والقرآن شرع ونموذج للحضارة في آن . إن القرآن يدعو إلى النطق به وترتيبه في آيات بينات كثيرة والقرآن بالنسبة للمسلمين هو صوت الآيات المنطوقة وليس مجرد النص المكتوب كما يفهم الغربيون (٦١).

ويرى أبو القاسم الجنيد إن يقسم السماع على أساس السامعين ومن ثم يحرمه على العوام نوى النفوس الدنيئة وسماع الزهاد المباح لحصول المجاهدة وسماع العارفين المستحب (٦٢). ويورد الهيثمي رأياً يقول فيه إن المغنى مرئود الشهادة وإن الدف حلال والطبول كذلك وبأقى آلات الموسيقى حرام (٦٣).

بينما يرى الشوكاني أن اللهو والمعازف حرام ، ويحل ضرب النساء بالدف لاستقبال الغائب (٦٤).

ويقول ابن القيسروني إنه لا يمكن الافتاء في هذه المسألة بحظر ولا إباحة بل ويذهب إلى أن ضرب الدف سنة ويورد أحاديث تؤيد السماع وأحاديث تدعو إلى إحياء الزفاف ببعض الغناء أو الدف ولا يذكر روايات تنهى عنه (٦٥).

ومثله مثل العديد من الفقهاء يرى ابن تيمية السماع في إطاره الحياتي التركيبي ومن ثم فممنه الحلال وممنه الحرام وممنه ما تخالطه الشبهة وممنه المستحب (٦٦).

وهذه الأحكام كلها توضح رأينا في أن الفنون السمعية مثلها مثل سائر الفنون الإسلامية أعمال حياتية تركيبية عبادية ومن ثم فهي حلال ولا دخلت في الشبهات وصارت أحيانا من المحرمات .

ويؤكد الأستاذ محمد الغزالي على أن الغناء ليس محرماً ويستدل على ذلك بأقوال ابن حزم التي يدحض فيها بعض الآراء التي تحرم الغناء استناداً على أحاديث يرى ابن حزم أنها غير صحيحة (٦٧).

ويقسم الشيخ الغزالي الغناء إلى ٧ أصناف غير محرمة لأنها لأغراض حميدة وهي إلهاب الشوق لزيارة الأماكن المقدسة وإثارة الحمية للقتال ووصف المعارك وتثبيت الرجال الرثاء ووصف ساعات الرضا والسرور والفزل الشريف ووصف الأمجاد الإلهية.

وخلاصة القول في السماع : هو أنه لم يرد نص في الكتاب ولا في السنة في تحريم سماع الغناء أو آلات اللهو ويحتج به ورد في الصحيح أن الرسول وكبار الصحابة قد سمعوا أصوات الجوارى والدفوف بلا نكير وأن الأصل في الأشياء الإباحة وكل ضار في الدين أو العقل أو النفس أو المال أو العرض فهو من المحرم ولا محرم غير ضار فمن علم أو ظن أن سماع يضربه لمحرم حرم عليه .

## الفنون البصرية

تعتبر الفنون البصرية الإسلامية إشكالية كبرى تثير التساؤلات العديدة سواء تلك المتعلقة بالماهية أم بالهوية أم بالحكمية ؟ فما هي تلك الفنون البصرية ؟ ولماذا هي إسلامية ؟ وماحكمها ؟

بادئ ذي بدء حددنا أن الإسلام لم يفرق بين الفن والحرفة . وأن الجمال في الإسلام يتخطى الشكل إلى ما وراء الشكل وأن سمت الفن في الإسلام هو أنه فكر وفعل، وبالتالي فهو عمل ثقافي يتميز بالتركيبية ، ويتفاعل مع الإنسان في حياته ، ويدعوه دائماً وأبداً إلى العبادة والتوحيد ومعرفة الخالق . لأنه فعل إنساني ومؤنس في أن .

وقد صنفنا الفنون تبعاً لتأثيرها في الحواس وانطلاقاً من الآية الكريمة ﴿إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا﴾ (٦٨) حيث نجد الربط بين السمع والبصر وبين الفؤاد أو القلب والعقل أي نفس وروح الإنسان ، والعامل المؤثر إنسانياً ، نقول عندما صنفنا الفنون تبعاً لتأثيرها في الحواس وهدفنا بالأساس من هذا التصنيف رؤية هذا الربط والبحث خلف المعنى المعرفي الكامن في النسق الجمالي الذي دعونه بالفن الإسلامي .

وقد رأينا كيف أن هذا النسق ينظر إلى الفنون البصرية من خلال تأثيرها في العين، وكيف أن الجمال يدعو الإنسان إلى التأمل ، ومن ثم يقوده للتفكير في الخلق ومعرفة الخالق .

هذه الرؤية البصرية تشترك فيها كذلك فنون الشرق الأقصى ، حيث نجد مثلاً فكرة التأمل في الجمال والإبداع الفني في "حفلة الشاي اليابانية" (٦٩) . الفرق هنا هو في أن التأمل الشرقي تأمل لغرض التأمل . الجمال والتناسق فيه هدف في ذاته ، بينما الجمال في الإسلام طريق لهدف هو الجلال ومعرفة الخالق سبحانه .

ومن ثم فإن كل الحسن يبدأ من تأثيره فينا واستنطاقه لنا بالتسبيح . والدعوة للإحسان والإتقان في القرآن واضحة في الآية الكريمة ﴿ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك﴾ (٧٠) فالإحسان والإتقان إنما هو إظهار لنعمة الله علينا وابتغاء لمرضاته تعالى

من ثم فكل صنعة مرئية انطقتنا بالتسبيح هي فن جمالي بصري . الحديقة الغناء المنسقة التي تدعونا للسير في أرجائها والتمتع بأريجها فن . الكرسي المصنوع من الخشب بحرفة العريشك المتقنة حيث تتراكب الوحدات المتقنة الصنع في توليفة متكررة تحاكي التسبيح وتدفع للتسبيح فن . ومشكاة النحاس والخزف المتقنة الجميلة فن

واللوحة الجميلة فن والعمارة والبيت فن ، كل ما نراه حولنا فن طالما دعانا للتأمل وأحسنا بقيمته الحياتية ودعانا للتفكير فى تركيبته، وكيف استخرج الصانع من المادة الغفل جوهرها، وبالتالي أبدع لنا جمالها فى طريقنا ند و معرفة جلال الله سبحانه .

وتتعدد الآراء فيما يتعلق بهوية الفنون البصرية الإسلامية ولكن ثمة إجماع على عناصر عدة تمثل القاسم المشترك الأعظم الذى يظهر فى المشكاة كما يظهر فى اللوحة الجدارية ، مثلما يظهر فى عريسك الكرسي ، ونقوش وعمارة الدار . من هذه العناصر: التجريد والبعد عن التمثيل، والالتزام بقانون هندسى صارم ، والنماذجية بمعنى أن ثمة دائما نموذج أولى يلتزم به الفنان المسلم ويجده دائما فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، أيضا الهروب من الفراغ أو الاهتمام بالتكرار وغيرها وكل عنصر من هذه العناصر يستحق منا وقفة تحليلية لرده للأصول الثلاثة التى حددناها فى صفة الإسلامية ألا وهى الحياتية والتركيبية والدعوة للعبادة .

#### ١ - التجريد:

الصفة التى يجمع الباحثون على أنها من الخصائص المميزة للفنون البصرية الإسلامية هى صفة التجريد. بمعنى أن الكل أجمع على أن التجريد سمة إسلامية، لكنهم لم يتفقوا على سببها . فالبعض يرى التجريد نتيجة لتحريم تصوير المخلوقات ومن ثم النزعة إلى التجريد للابتعاد [إن شبهة الحرام .

وهذا التفسير أقرب إلى الغائية التبسيطية والتى تنفى التعقيدية والتركيبية عن الفن، فالتصوير التمثيلي حرام إذن فلنلجأ لتصوير التجريدى .

هذا المنطق مغل وتبسيطى وأزيد فأقول إنه يناهى صفة الإسلامية لأنه يقبمفى الأساس بالرؤية المعرفية الغائية التى تبحث عن علة مبسطة مباشرة لكل معلول ولا ترى تشابك العلاقات الكونية ولا تعقيدية الثقافة والبنيان الحضارى .

البعض يرى التجريد وسيلة الفنان المؤمن للتجرد من لباس الخلاق ووصولاً لجلال الخالق سبحانه وتعالى . ورغم ما فى هذا التفسير من تصوف ظاهرى وقبول لسمة الدعوة للعبادة. إلا أنه ينبئ كذلك على تصور أن الفنان المبدع الخالق هو الفنان المسلم . وهى إشكالية أوضحنا بالأساس كيف أنها تنتسب للرؤية المعرفية الغربية ذات الأصول الإغريقية وأن فكرة هذا الفنان المتميز تتعارض تماماً مع النزعة الحياتية فى صفة الإسلامية التى تميز هذا النسق الفنى الخاص رغم هذا فالجزء الخاص بأن نزعة التجريد محاولة لا ستكشاف ما وراء الشكل ودعوة للتأمل فى جمال صنع الله هى فكرة جيدة وجديرة بالاعتبار ولكنها لا تكفى لتفسير سمة التجريد التى نراها فى مختلف الفنون الإسلامية .

يرى البعض الثالث أن التجريد نتيجة لتجنب التصوير التمثيلي ، بمعنى آخر البعد عن التمثيل كسمة سلبية هي التي أدت إلى التجريد كصفة إيجابية وهذا التفسير لا يقدم شيئاً في الواقع فلماذا سادت سمة البعد عن التمثيل السلبية ؟ وهل جاء هذا نتيجة لتحريم التصوير التمثيلي كما اسلفنا ؟.

أرى أن أكثر التفسيرات افتراضاً من الرؤية المعرفية التي نتبناها في هذا العمل هو التفسير الذي يرى أن التجريد في الفن الإسلامي هو استمرار لصفة التجريد والابتعاد عن تمثيل المخلوقات ، السائدة في الفنون السامية وما قبل الإسلام عامة وفنون النقش والرقش التي وجدت في الجزيرة العربية قبل الإسلام بصفة خاصة .

ولنا أن نتوقف هنا ملياً لتأمل هذا القول على مستويين : المستوى الأول تاريخي أثرى يبحث في أصول التجريد السامية سواء في الفنون التي كانت في جزيرة العرب قبل الإسلام أم في فنون الساميين غير المسلمين الآخرين والمستوى الثاني معرفي يتأمل خاصة التجريد في ضوء مفهوم التوحيد الذي أضاء بنوره منطقة الساميين قبل المناطق الأخرى من العالم .

إن الدارس لتاريخ الفنون يعرف أن الفن الفرعوني لم يعمد إلى محاكاة الطبيعة إلا في عصر إخناتون كنوع من شعبية الفنون ، الأمر الذي رآه الكثير من الباحثين تأثيراً أجنبياً على الفن المصري القديم (٧١) .

الفكرة الأساسية هنا هي محاولة الفنان المجهول الوصول إلى السمو والقوة من خلال الضخامة أي تجريد عناصر الشكل في ذاتها والتركيز على عنصر واحد لأجل الوصول إلى الفكرة المتجاوزة وهي الجلال والخلود وهي روح الرؤية المعرفية للفرعونية التي كانت تمجد الموت وتقديس العالم الآخر . هذه الرؤية انتقلت كذلك إلى اليهودية فوجدنا تحريم التصوير كنوع من تحريم محاكاة الرب وكذلك كنوع من النهي عن تقليد المصريين / المحبوبين / المكروهين في أن .

لو انتقلنا إلى اليمن مثلاً لوجدنا التجريد في فنون العمارة ما قبل الإسلامية هناك جلياً ظاهراً كذلك في مناطق عسير وأبها والحجاز من شبه جزيرة العرب فهذا التجريد يلائم الطبيعة الصحراوية الخشنة والتي تتيح للإنسان الفرصة للتأمل والتجرد

ما يدعم فرضيتنا من أن التجريد سمة من سمات الفنون السامية هو أن مقاييس التصوير عند مختلف الأمم السامية كانت دائماً خارجة عن الإطار المثالي وتعتمد إلى المبالغة والخلط بين الخرافي والواقعي أي تنزع إلى السريالي لو استعرنا مصطلحاً تصويرياً حديثاً . وهو خطوة في سبيل الحلم ثم التأمل .

كذلك نجد أن الفنون التصويرية الأولى في العصرى الأموى (٧٢) مثل النقوش الجدارية الفسيفسائية على جدران المسجد الأموى أو فى قصر عمر فى الأردن أو على قبة الصخرة أوفى قصر الخير الغربى فى سوريا إنما توضع تأثراً بالغاً بالسمة البيزنطى وتصور موضوعات تمثيلية أو رؤى بزنطية فى فن الفسيفساء ولكن نماذج الفنون الإسلامية فى العصور التالية توضح الجانب التجريدى أكثر . بمعنى أن العصر الأموى كان اتصالاً مع الحضارات المحيطة وبالتالي تأثر بها ولكن مع استتباب الحضارة الإسلامية حدث نوع من استعادة الأصول وتجاوز الأثر الحضارى وبالتالي ازداد الجانب التجريدى فى الفن

## ٢- الالتزام بقانون هندسي صارم

هذه الصفة تؤكد صفة التركيبية والجانب الثقافى المتجاوز فى الفن البصرى الإسلامى .

وهى صفة تتخذ نموذجها من القوانين اللغوية الصارمة التى ابتكرها العرب والمسلمون لتعديد اللغة العربية وصيانتها من الزغل والخلط .

وانعكست هذه القانونية الصارمة فى الفنون البصرية مثلما انعكس الوزن والتماثلية الشعرية فى الفنون البصرية كما سنرى .

من أمثلة هذه القانونية الترجمة العربية للعضلات المقربة والمبعدة وهى ترجمة تصويرية تراعى فكرة تماثل نصفى الجسد البشرى وتعتبر أن خط المنتصف الوهمى الذى يقسم الجسد البشرى هو خط الاناسة وبالتالي فالعضلات التى تقرب العضو من خط المنتصف هى عضلات إنسية والعضلات التى تبعد العضو عن هذا الخط هى عضلات وحشية (٧٢). وباقى اسم العضلة يستمد من اتجاه وشكل أليافها فهنا نجد تأثيراً للتشريح والشكل البشرى على اللغة ، ونجد تأثير اللغة بقانونيتها ومنطقها على فهم الشكل وبالتالي على النسق الفنى .

وسنجد هذه القانونية متجلية فى فنون الخط والمنمنات والعربسك والزخارف النحاسية وغيرها حيث تسود الأشكال الدائرية والمسدسات وغيرها من الأشكال الهندسية كل حسب مكانته ومقامه .

## ٣- النماذجية

النموذج الأولى للفنون الإسلامية جمعاء هو القرآن الكريم والسنة النبوية فهناك دائماً حض على الجمال والإتقان والإحسان فى القرآن والسنة وثمة عنصر إبداعي فى العمل الفنى الإسلامى دائماً يدعو للعبادة مقتفياً أثر النموذج القرآنى ، والآيات

القرآنية تقدم أمثلة عديدة على التصوير الفنى ، أمثلة احتذاها الفنان المسلم الصانع سواء فى حرفته كالمشكاة مثلاً ، أو فى معمار المساجد ، ويمكننا أن نجد هذه النماذجية على سبيل المثال فى المنارة التى تمثل توق المعمارى فى بناء المسجد إلى الوصول إلى السماء وملاقاة الخالق .

كذلك نجد أن المنزل الإسلامى <sup>(٧٤)</sup> يصبح البهو ومدخله يختار نموذجاً من المسجد بوصفه المعمار الأول الذى يهدف إلى مقابلة الخالق وعبادته .

#### ٤ - الهروب من الفراغ

الفنان المسلم حين يتعامل مع مادته الخام يؤمن تماماً بأنه يستخرج منها مواضع الجمال التى أودعها فيها الله سبحانه وتعالى . من ثم فهو يحاول دائماً أن يظهر هذا الجمال الباطن الموجود فى كل ماحوله من أشياء ومخلوقات .

الفراغ بمعنى العدم غير موجود فى الإسلام . فالكون ملئ بمخلوقات الله التى تسبح بحمده ، ويدفعنا تسبيحها الجميل إلى رؤية الجمال فيها مما يستتطق ألسنتنا بالتسبيح بحمد الله .

الفراغ الذى يهدف إلى تجسيد المثال كما نراه فى الفن الإغريقى والنحت المعيارى لا وجود له ، لأن الكون كله مثال للجمال ، والتعددية فى المخلوقات هى الدليل على وحدة الخالق .

الفراغ الذى تتعامل معه الكتلة الحجرية الإغريقية هو محاولة لمحاكاة الخالق وإنتاج نموذج بمعايير يظن الكائن البشرى فى عجلته وظلمه لنفسه أنها المثال والنموذج بينما الفنان المسلم فى إدراكه لخلو الكون من الفراغ يستدعى الجمال الموجود فى تعددية أشكال المخلوقات وفى الانحرافات والاختلالات عما يعتقد البشر أنه السواء . الهروب من الفراغ عند الفنان المسلم هو هروب من التسوية إلى المساواة <sup>(٧٥)</sup> . هروب من محاولة فرض معايير السواء والمثالية البشرية على الكون وحيث يظن الإنسان أنه سيد الكون ولجوء إلى فهم حقيقة الاستخلاف من حيث كونه مسئولية للإنسان عن الكون لأنه سيد فى الكون وكافة المخلوقات مسخرة له طالما التزم بأوامر وحدود الرب خالقه <sup>(٧٦)</sup> .

من ثم فالنموذج الأولى عند الفنان المسلم هو الإنسان وحياته وماحوله من كائنات ومخلوقات كلها تسبح بحمد الله . و الفن الإسلامى هو نوع من الحمد والتقديس لجلال الله الذى خلق الكون من عدم ولكنه لم يجعله عدماً ولا فراغاً .

#### ٥ - التكرار

خاصية التكرار الزخرفية هى تلك الخاصية التركيبية التى تحول الوحدة البسيطة فى النسق إلى وحدات أكبر ذات قيمة جمالية أكبر من المجموع الجبرى للوحدات . هذه

الخاصية نجد نموذجها الأولى في عملية التسبيح والحمد حيث تكرر عبارتا " الحمد لله " و " سبحان الله " فتخلق موسيقى إيمانية خاصة داخل وجدان كل فرد. ولأن الفنان المؤمن يدرك تماماً أن كل المخلوقات تسبح بحمد الله ، فعملية التكرار التي تحول الوحدة البسيطة لوحدة مركبة معقدة ، عملية عبادية ، وتركيبية ، وحياتية تهدف أساساً لتجاوز الطبيعي البسط ( الوحدة الزخرفية النباتية ) أو القانوني البسيط ( الوحدة الزخرفية الهندسية ) للوصول للثقافي الإنساني المعقد ( أى التركيب بغرض الوصول للجمال ) وتجاوزه إلى الجلال من ثم معرفة الخالق سبحانه وهو الهدف الأسمى لكل الأعمال في الإسلام .

بعد أن فصلنا في إيجاز سمات الفن البصري الإسلامي ورددناها جميعاً لصفات الإسلامية في الفنون وهي الحياتية والتركيبية والدعوة للعبادة، أو نفع الناس، والانطلاق من البسيط إلى المركب الثقافي المؤنس، وشكر الله والتسبيح بحمده ، بقى أن نطرح الإجابة على التساؤلات الخاصة بحكم الفن البصري الإسلامي وهي قضية الإباحة أم التحريم ، قضية تشغل الكثير من المفكرين المعاصرين وبخاصة المشتغلين بالفنون منهم والإشكالية هي أن الجميع ينبى للدفاع عن الفن البصري ويؤكد أن الإسلام لم يحرم التصوير ، وكأنه يدفع تهمة أو يبعد شبهة .

الأمر أبسط من ذلك كثيراً فالحلال بين والحرام بين !! والإسلام لا يحتاج للدفاع عنه ولا لتبيان أنه حضارى وكل هذه الصفات. إن الأصل في الأشياء الإباحة والبيئة على من ادعى وكل من قال بالتحريم عليه أن يثبت قوله .

الغائيات البسيطة هي المنطق السائد في قضايا الدفاع عن إباحة الفن البصري من قبيل أن تحريم التصوير قد جاء خوفاً من عودة الناس لعبادة الأصنام وهو قول سهل يستخف بعقول الناس ويفترض فيهم السذاجة والبلادة ولا يحتاج لرد .

المحرم في الإسلام هو التشبيه أى محاولة التشبه بالخالق والاعتقاد في ألوهية أى شئ غيره تعالى . وهي كما أسلفنا الرؤية المعرفية الكامنة خلف الفن الإغريقي حيث يحاول الفنان محاكاة الإله أساساً كما أوضحنا. وتذخر السيرة النبوية بالأحاديث والمواقف التي تدلل على ما قلناه . (٧٧)

وإذا أجرينا مقارنة بين الأصول المعرفية للفنون البصرية في ثلاث حضارات ، سنجد أن الخط بمعنى الرابطة بين نقطتين الأصل المعرفي لفن التصوير الإغريقي. وأن الطبيعة هي الأصل المعرفي لفن التصوير الصيني. وأن الروح تمثل الأصل المعرفي لفن التصوير الإسلامي العربي (٧٨)

الخط يوضح التماثل الهندسى والعلية المنطقية البسيطة وهو الأساس المعرفى للرؤية الإغريقية ويؤدى لأن يعتقد الإنسان في قدراته الخارقة ويظن، والعياذ بالله، فى نفسه الألوهية .

بينما الطبيعة توضح خاصية التناسق والتجانس وتسمح للإنسان بالتأمل فيما حوله وهذا الأصل يحض على التواضع ويحفز على الروح الجمعية حيث الكل دائما أهم من الفرد .

إنما الروح أمر آخر، هنا ينطلق المرء خارج الطبيعة وخارج المنطق ويتجاوز الواقع إلى ما وراءه طلباً لحقيقة خالدة سرمدية . الفرد حين ينظر بعين جسده لا يرى إلا نفسه وما حوله ولكن عندما تنظر الروح ترى أشياء أخرى وهنا تتحقق المسؤولية الفردية تجاه العالم اجتماعيا وكونيا ويحس الإنسان بالحب كصفة ربانية تمنحه القدرة على رؤية الجمال وتذوقه ومن ثم معرفة الخالق سبحانه وتعالى .

الإشكال الآن هو أن الأصول المعرفية للفن المعاصر فى البلدان الإسلامية هي أصول غربية إمبريالية تتناقض مع الرؤية المعرفية الإسلامية . فالفنون المدعوة بالجميلة تنفصل عن التصميم ومن ثم تبتعد عن المجتمع وتبتعد عن الحياتية ، وتلعب دوراً أساسياً فى توكيد فكرة الفنان الأنانى الخلاق ، وهذه الفكرة ليست من الإسلام فى شئ إن الإسلام لا يقيد الفنون ولا الفنان فكل فرد حر فى ما يفعله ومسئولية الفرد أمام دينه وأمته والله سبحانه وتعالى . والفن فى الإسلام عبادى حياتى قبل كل شئ<sup>(٧٩)</sup>.

ومن ملامح الفن الإسلامى الانتقال من الخسيس إلى النفيس<sup>(٨٠)</sup> كدعوة لترقية النفس ومن ثم معرفة الخالق . ويرى جون بكويث<sup>(٨١)</sup> أن الإسلام أثر فى الغرب علميا لا جمالياً وزخرفياً لابنائيا . بمعنى أن التأثير كان فى المجالات العلمية لا الفلسفية وفيما يخص الفن كان التأثير فى أسلوبية التصوير لا أساليب العمارة . ويعرض الكاتب رأيه من خلال أمثلة تاريخية مستقاة من فترة سيادة الإسلام فى أوروبا فى كل من جنوب إيطاليا والأندلس وأثارها فى مختلف البلدان الأوروبية .

تلك الرؤية قد تبدو متحيزة إلا أنها فى الواقع موضوعية حيث إن التأثير الفلسفى بالرؤية المعرفية للإسلام والذى كان سينعكس فى العمارة والفن الحياتى للأوروبيين ، هو أمر مستحيل لأن أوروبا رفضت قبول فكرة الأمة الإسلامية واختارت أن تكون دار الحرب ، بمعنى أن دار الإسلام ودار الحرب هما تعبيران عن رؤيتين معرفيتين مختلفتين الاختيار فيها منذ البداية للمرء، وهى مسئوليته ، فلم يفرض المسلمون على أوروبا أن تكون داراً للحرب ، وإنما رفضت أوروبا أن تكون داراً للإسلام ورفضت

قبول تسامح الأمة، ولكنها استفادت من العناصر الشكلانية التي أمدتها بروح وطاقة قتالية غذت الرؤية الامبريالية الكامنة والتي استعادت من فترة الحضارة الإغريقية .

ومن المشكلات التي تواجه الباحث الإسلامي التبسيط الشديد ... التعامل مع الآخر مثلاً دراسة تتعلق باللون للدكتور محمد كمال جعفر بعنوان "رمزية الألوان بين الأديان" اليهودية والإسلام" (٨٢). وهي من الدراسات المقارنة التي تقارن بين دور اللون في اليهودية وخاصة من خلال الدراسات القبلية الحلوية الكمونية وبين رؤية الإسلام للون بوصفه عالماً من خلق الله جل جلاله وليس رمزاً لذاته العليا أو لصفاته أو سماته . ويغلب على الدراسة الطابع العمومي وعدم التفرقة بين اليهودية الكتابية والقرائية واليهودية القبلية الحلوية، وهذه من الآفات الخطرة التي تعاني منها الدراسات الإسلامية وخاصة في المجالات التي لم تطرق في العصر الحديث كالدراسات الفنية حيث تعتمد الدراسات الإسلامية إلى تمجيد كل ما هو إسلامي بغض النظر عن التفرقة بين المطلق والنسبي وبين النص المقدس والتفسير البشري. وتعتمد إلى تحقير كل ما هو غير إسلامي ناسية أو متناسية أن الإسلام ما هو إلا تنمة الرسائل أي أن ثمة متصل مستمر ونبع إلهي فياض ورحمة للعالمين .

في هذا الصدد سنجد كذلك دراسة هامة للدكتورة زينب عبد العزيز تحت عنوان "الإسلام والفن التشكيلي" (٨٣) وهي رؤية تأمرية تبسيطية تحاول أن تربط بين انتشار رؤية تحريم التصوير عند الفقهاء الإسلاميين المحدثين وبين اليهود والمستشرقين الذين يلعبون دوراً في مؤامرة كونية كبرى .

والكاتبة تبدأ بمحاولة إثبات أن الأصل هو الإباحة في الإسلام ثم تذهب إلى إثبات التحريم عند اليهود من خلال الوصية الثانية وكيف أنهم خرقوا تلك الوصية التي تنص صراحة على تحريم التصوير والنحت وكيف أن اليهود قد عملوا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين على نشر المذاهب المتطرفة لتدمير روح الفن .

تكمن أهمية الدراسة في أنموذجيتها . حيث أنها نموذج خالص للفكر التأمري الذي يعسف بالواقع والرؤى المعرفية وصولاً لإثبات نتيجة بدء بها كفرضية فلا سبيل للفكاك من قبضتها .

فهى السبب والمسبب والعلة والمعلول . الدراسة تحتاج لقراءة وني تمثل نمطاً هاماً في التفكير لأبد من عرضه .

وما نحاول عرضه هنا فكرة أساسية هي التعددية داخل النهج الإسلامي . وقبول التحيزات العديدة التي تمثل أساساً داخل كل منا وركنا ركيناً في تكوينه على حد تعبير د. المسيري في مقدمة "موسوعة اشكالية التحيز" (٨٤) نحن ، بلا شك ، نتحيز

لوجهة نظر معرفية بعينها ونبدء دائماً بما يؤيد وجهة نظرنا، ولكن هذا لا ينفي وجود رؤية معرفية أخرى داخل الإطار الإسلامى ، تبتعد أو تقترب مما نعرضه أو مما نراه .

لو انتقلنا إلى العمارة فمن دراسة للدكتور إسماعيل راجى الفاروقى بعنوان "الإسلام وفن العمارة" <sup>(٨٥)</sup> ، سنجد الرؤية المعرفية فى فن العمارة الإسلامى إنطلاقاً من فكرة النماذجية ، بإعتبار أن النموذج الأولى والأصلى للمعمار الإسلامى ، والمحدد للعلاقة بين الفضاء والبناء هو المسجد ، وأن المساجد لها نموذج هو مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم فى المدينة المنورة .

وعلى نفس المنوال وهروباً من الأفكار الشائعة حول الطرز المعمارية الإسلامية وانطلاقاً من القرآن والسنة تقدم سهير محمد حجازى بحثاً شيقاً <sup>(٨٦)</sup> يوضح الأسس التى يجب بناء المسكن عليها وفقاً لتعاليم الإسلام المستقاة من القرآن والسنة . وتحدد الباحثة عدة محددات لتصميم المسكن وفقاً لتعاليم الإسلام هى (١) احترام الخصوصية والحدود والإنسانية (٢) وستر العورات (٣) والرضا النفسى للسكان (٤) والجيرة (٥) وعدم الإسراف (٦) والحث على احترام الإتيقان والجمال . دراسة مهمة ومتجاوزة . فهى تنطلق من الأرضية الحقيقية للرؤية الإسلامية وتتجاوز الآراء التقليدية فيما يخص المعمار الإسلامى، حيث يتكلم المعمارىون دائماً عن طراز إسلامى لا عن نسق إسلامى متعدد الطرز. بينما تراه الباحثة نسقاً متعدد الطبيعة، وتتكلم عن أسس معرفية للمعمار ، ومن ثم يتنوع التطبيق فى كل بلد وفقاً لخصوصيات البلد الثقافية . والدراسة لا تكتفى بالعرض والنقد وإنما تتجاوز ذلك لطرح حلول، ورؤية عيوب تطبيقية فى قوانين البناء الحالية . وهى دراسة مثال ونموذج وتحتاج للتأنى فى قراءتها ومتابعتها . ويمكن الرجوع للملخص الدراسة الأصلية فى البحث الذى قدمته الباحثة ذاتها لندوة إشكالية التحيز تحت عنوان " دراسة التحيز فى التصميم المعمارى " .

وثمة محاولة لتحديد هوية النظام الإسلامى للعلامات المرئية فى المعمار والزخرفة . للبروفسور أوليج جرابار تحت عنوان رموز وعلامات فى الهندسة المعمارية الإسلامية <sup>(٨٧)</sup> وهو بحث رائد فى مجاله يتغلغل فى سيمانطيقا الرموز المرئية مع تأكيد بوضوح على تجاوز الإسلام للرمز الدينى نظراً للطابع المحطم للأيقونات Iconoclastic للإسلام كديانة فليس ثمة رمز دينى محدد بصرياً يحتاج لرموز بصرية بعينها ، نظراً لتجاوز الإسلام كدين لهذه الخاصية . فأرض الله كلها مسجد المسلمين ومن ثم لا مجال للحديث عن المنارة أو المائدة بوصفها رمز بصرى . وفى هذا الصدد ثمة رؤية خاصة ترى المنارة كتطوير للمسلة الفرعونية. بيد أن قصور هذه الرؤية واضح من خلال انتشار

المنارات فى شتى بقاع الأرض . (٨٨) البحث مهم والدراسة فى مجال العلاماتية والسمانطيقا البصرية والهرمنيوطيقا التأويلية للرموز الإسلامية مازالت فى مهدها وربما نحتاج لجهود عديدة لدفعها .

ويقدم نجم الدين بامات رؤية نماذجية للمعمار الإسلامى من خلال نموذج المسجد الأولى بوصفه محور ارتكاز الحياة الإسلامية ونموذجاً إسلامياً للتكرار والاستكشاف ويدعو البحث " الفنون فى مجتمع وثقافة الإسلام " (٨٩) إلى التخلص من التحيزات التقليدية فى رؤية الفن الإسلامى البصرى واتخاذ السبل الكفيلة برؤية تلك الفنون فى إطارها المعرفى .

و يعرض ثروت عكاشة تحت عنوان " القيمة الجمالية فى العمارة الإسلامية " (٩٠) التطور التاريخى والجغرافى للمعمار الإسلامى فى مختلف البلدان . ويحاول رؤية عناصر الوحدة التى تنتمى لصفة الإسلامية من خلال عناصر التنوع التى تميز الطراز المعمارى الخاص بكل بلد من بلدان الأمة الإسلامية .

وتلك رؤية هامة تتفق مع عقيدة التوحيد من خلال التنوع أو كما يقول الشاعر الصوفى

وفى كل شئ له آية تدل على أنه الواحد (٩١) .

وفى رؤية جديدة تحاول أن تطرح المعمار الإسلامى القائم على أسس معرفية مختلفة كبديل للمعمار العلمانى السائد . يقول س . حيدر : إن المعمار الإسلامى لا بد وأن يراعى المقولة الأساسية لدور الإنسان فى الأرض فى الإسلام كخليفة لله . ومن ثم لا بد وأن يكون المعمار نوعاً من الدعوة للعبادة ونفع الناس معاً (٩٢) .

ومن البحوث المهمة فى مجال الرؤية الإسلامية للعمارة سنجد بحث الأستاذ الدكتور محمد عبد الستار عثمان الذى قدمه فى موسوعة إشكالية التحييز تحت عنوان نحو منهج إسلامى لدراسة المدنية الإسلامية حيث يعرض كيفية بناء المدن من خلال مركزها الإسلامى ألا وهو المسجد ثم مركزها الدنيوى وهو دار الإمارة وكيف يتلاقى المركزان يوم الجمعة، وفى حالة الصلاة ويحوى البحث أمثلة تطبيقية عديدة من القاهرة وبغداد وقرطبة وهو دعوة للاجتهاد فى مجال تخطيط المدن بشكل إسلامى يتجاوز الرؤية العلمانية الهندسية (٩٣) .

ومن الدراسات الهامة والقليلة فى مجال الفنون البصرية الدراسات المقارنة، وثمة دراسة رائعة فى هذا المجال تحت عنوان " التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية المختلفة فى مصر " (٩٤) للدكتور زكى محمد حسن وهى تقدم عرضاً مقارناً للتأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية المختلفة فى مصر من عمارة وحرف وتصوير ولون

وزخرف وغيرها . وأهمية الدراسة تكمن في دراسة هذا التأثير العام والتأثير الشامل من خلال كافة الفنون سواء التصوير وتأثره بالتصوير القبطي ثم الحرف وحتى العمارة فيحدثنا عن المآذن واشتقاقها من أبراج الكنائس وهي نظرية يعود بها البعض إلى المسلات المصرية كما أسلفنا رغم رفضنا لها . وربما نجد أجمل مثال لفكرة " يان ميردال " المفكر السويدي الشهير حول المكان المقدس الذي يظل مقدساً دائماً <sup>(٩٥)</sup> ، في البهنسا ، من أعمال المنيا ، مركز بنى مزار حيث المعبد الفرعوني وفوقه المعبد الروماني ثم الكنيسة القبطية ويعلوها الجامع الإسلامي في قطاع رأسى مذهب وكل هذا وسط بيوت الناس وثمة إستخدام دائم لفنون المعمار المختلفة والبقايا المندثرة من كل معبد سابق . كذلك نجد هذا في مسجد أبو الحجاج الاقصرى في مدينة الأقصر المقام على أنقاض . وباستخدام بعض بقايا معبد الأقصر ذاته . كذلك في المسجد الكبير بالمنيا الفاطمى الأصل والذي نجد أن أعمدته المختلفة تعود إلى بقايا معابد شتى . ثم يحدثنا د. زكى عن تأثيرات اللون على وجدان الفنان الشعبى المسلم وكيف أن الأحمر كلون زاهي وقانى استمر من العصر القبطي إلى العصر المسلم ويظهر فى الرقش والزخرفة الإسلامية فى مصر وخاصة فى البقايا الشعبية .

فى هذا الباب ثمة كذلك دراسة هامة للغاية بالإنجليزية بقلم ريتشارد ايتنجاوزن وتحت عنوان Arab Painting <sup>(٩٦)</sup> أو فن التصوير العربى وهى عرض تاريخى تحليلى لفن التصوير فى العصور الأولى فى الإسلام وتوضح الدراسة تأثر التصوير فى العصر الأموى وفى القصور التى بنيت فى الشام وكذلك المساجد والعمائر الكبيرة، بفن الفسيفساء البيزنطى والنمط الرومى للتصوير فى هذا العهد .

وأيضاً من دراسات الفنون البصرية سنجد دراسات تتحدث عن فن بصرى مختلف مثلاً دراسة للمفكرة الألمانية الشهيرة عاشقة الإسلاميات الفيلسوفة آن مارى شيمل، بعنوان " جنة الآخرة فى الإسلام " <sup>(٩٧)</sup> تتحدث الدراسة المهمة والجميلة عن فن تنسيق الحدائق وكيف أنه يحتذى النموذج القرآنى لتصوير الجنة وأنها الأربعة ، التى ألهمت المهندسين فيما بعد فى تصور القنوات المائية التى نشهدها فى حدائق فارس والهند الإسلامية وتمتلى الدراسة بالتفسيرات الصوفية للرموز المرئية فى الحديقة مثل دورة الحياة حيث تعود الأرض مع الربيع للإنبات من بعد موتها . وكيف أنها دليل على البعث والنشور . ومثل رمز الورد الأحمر القانى المماثل للهب وكيف يمكن ربطه بنار إبراهيم التى كانت برداً وسلاماً على الخليل . وتتجول بنا مارى شيمل عبر هذه الرموز وتفسيراتها وتاريخها فى رؤية تاريخية فلسفية لغوية ذات عبق تصوفى لتوضيح كيف أدرك المسلمون الجمال كطريق نحو العبادة وكمفهوم متجاوز يقود لمعرفة جلال الله سبحانه وتعالى .

كذلك دراسة لتيتوس بوركارت تحت عنوان " فن الزخرفة العربى " وهى عن فن العربى بوحداثه التجريدية النباتية والهندسية المتكررة اللانهائية ويركز الباحث على فكرة التكرار وعلاقتها بالتسبيح والحمد ومفهوم التوحيد الكامن خلف فكرة التكرار الزخرفية ذات الوحدات البسيطة (٩٨).

لو انتقلنا لمسألة الحكمية أو ما هو حكم الإسلام على الفنون البصرية من حيث الإباحة أو التحريم ومن خلال مواقف متعددة سنجد أن ثمة آراء متعددة ومواقف متنوعة لفقهاء متعددين ، المهم أن الرؤية المعرفية الكامنة ، خلف الأحكام واحدة ، وهى أساساً تحريم التشبيه ، فكل ما فيه شبهة تشبيه محرم بوضوح ، والتصوير محرم من هذا المنطلق حيث أن كلمة المصور هى من أسماء الله الحسنى ، وبالتالي فالدلالة الأساسية للكلمة هى الخلق . بذا لا مجال للكلام عن الاستخدام المعاصر للكلمة . والذين يذهبون مذهب التحريم ينطلقون كما سنرى من باب سد الثغرات ودرء الشبهات ، حيث الأخذ بالأحوط والبعد عن فتح باب الظنون . والدكتور نذير العظمة بحث قيم في هذا الصدد قدمه لمؤتمر التحيز الذي عقد بالقاهرة فى فبراير ٩٢ تحت رعاية نقابة المهندسين والمعهد العالمى للفكر الإسلامى مكتب القاهرة ، والبحث منشور فى موسوعة اشكالية التحيز تحت عنوان " إشكالية الصورة بين الفكر والفن " ويحاول الدكتور فى بحثه تحديد خواص الفن البصرى الذى يمثل تشبيهها . وقد امتشق الدكتور على حد تعبيره خاصية الظل فكل ما هو نو ظل حرام لأنه تشبه بخلق الله (٩٩).

وهى محاولة محمودة واجتهاد مرغوب رغم عدم اتفاقنا معها فكل فرد يجد شبهة التشبيه فى عمل بصرى لابد وأن يحرمه ، ومن ثم فكل المحاولات التى تبغى تحديد خواص معينة للتشبيه . تسقط حتماً فى فخ المحدودية لا الحدودية ، بمعنى أن ثمة دائماً اعتراض على القانون الوضعى الناتج عن اجتهاد البشر ، وهذا الاعتراض ناجم عن محدوديته ، أما القانون السماوى فابدى ومطلق نظراً لحُدوديته بمعنى أن ما يفرضه حدود قابلة للتفسير واجتهاد البشر وأحكام غير قابلة للتأويل وإنما هى قاطعة. والعلاقة الجدلية بين فهمنا للنص المقدس المطلق فيما يتعلق بالحدود وبين معرفتنا التاريخية هى التى تشكل دائماً ما هو حلال وما هو حرام بالنسبة لنا بخاصة فيما لم يرد فيه نص قاطع مع الأخذ فى الاعتبار بأن الأصل الإباحة وعلينا أن ندرأ الحدود بالشبهات مصداقاً لقول الرسول عليه الصلاة والسلام (١٠٠).

ولنا هنا وقفة هامة فعن النعمان بن بشير رضى الله عنهما قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " الحلال بين والحرام بين وبينهما مشبهات لا يعلمها كثير من الناس ، فمن اتقى المشبهات استبرأ لدينه وعرضه ، ومن وقع فى المشبهات كراع يرمى حول الحمى يوشك أن يواقععه ، ألا وأن لكل ملك حمى ، ألا وأن حمى الله فى

أرضه محارمه . ألا وأن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب " (١٠١) .

هذا الحديث الشريف يتضمن تقسيماً معرفياً هاماً للحلال والحرام فالحكم قاطع كما نرى " الحلال بين والحرام بين " .

ولكنه ينطلق ليوضح أن ثمة " أمور مشبهات " أي غوامض لا يعرفها الكثير قائلًا (لا يعلمها كثير من الناس) . من ثم فتحة مجال للاجتهاد البشرى . ويوصينا الرسول " باتقاء المشبهات " ، بيد أنه يحذرننا ، وهناك فرق كبير بين التحذير والتحريم ، من الوقوع فيها . والمثال الذي يضربه هام جداً فعليه الصلاة والسلام يقول " كراع يرعى حول الحمى يوشك أن يواقعه " يوشك أي يكاد ، أي أن الفعل لم يحدث . والحمى يفسرها الرسول بوضوح أنها المحارم . أي أن الشبهات قد تؤدي للوقوع في المحارم . ومن ثم يدعونا الرسول عليه السلام للابتعاد عنها وهذا الباب يتخذه الكثير من البشر فهو ادعى للاستبراء . والجزء الأخير من الحديث يمثل التفسير المعرفى للاجتهاد البشرى حيث يربطه بالقلب كمضغة لو صلحت لصلح الجسد كله . ومن ثم فالاجتهاد بالإباحة يتطلب صلاح القلب وخلوص النية والاعتماد على الله .

وفي دراسة لمحمد على الصابوني تحت عنوان " حكم الإسلام في التصوير " وفي هذه الدراسة (١٠٢) يورد المؤلف ٨ أحاديث من البخاري ومسلم كأدلة قاطعة على تحريم التصوير ويوضح أن العلة في التحريم هي المضاهاة ومشابهة خلق الله أي التشبيه .

ويدحض المؤلف آراء الفقهاء الذين أباحوا التصوير ويؤكد على تحريمه . ومرة أخرى يؤكد أن أهمية الدراسة تكمن في إرجاعها علة التحريم لرؤية معرفية واضحة نتفق معها ولكننا نختلف في النتيجة التي تصل إليها ونفهم لماذا وصلت لتلك النتيجة أساساً من باب سد الثغرات ودرء الشبهات وهو باب فقهي واضح كما أسلفنا .

تتضح فكرة التحريم من خلال رؤية حفظ الإسلام لكرامة الإنسان المخلوق الذي خلق على هيئة الله سبحانه وتعالى ولذا ليس من حق أي فرد اغتصابه واخضاعه لصورة محددة المعالم تظهره من جانب واحد ومن جهة أخرى يناقش بوركارت في دراسة تحت عنوان " الأوثان والرموز " (١٠٣) بديهية التوحيد انطلاقاً من " لا إله إلا الله " وإن ليس كمثله شيء " فأمام الشهادة لامجال للقول بأن ثمة تحديد لماهية الله سبحانه تعالى ومن ثم لا مجال لوجود مشابهة بين التمثال وخلق الله .

أهمية الدراسة هي التأكيد على الطابع المحطم للأوثان والايقونات في الإسلام حيث لا قدسية لمخلوق في ذاته والقدسية للخالق سبحانه ولبيدع صنعه .

فى جانب آخر نجد دراساٲ فقهية كثيرة تتخذ المنفعة والذرائعية دليل على الإباحة وثمة دراسة للدكتور محمد عمارة تحت عنوان " جماليات الصور " وهي دراسة فقهية تبيح التصوير من خلال الآيات القرآنية والسنة النبوية واستعراض الأحكام الفقهية الأخرى وتستخدم المنفعة كذريعة للإباحة وتحدد صفة الضرر وما أريد به غير وجه الله كمذهب للتحريم ويتميز كغيرها من دراساٲ د. عمارة بالعقلانية الرؤية المعاصرة المتأثرة بالفلسفات الحديثة (١٠٤).

ويحاول د. عبد القادر حسين تحديد المحرم من خلال القول بالابتعاد عن استكمال الأعضاء الطبيعية أى الابتعاد عن محاولة التشبيه واكتمال الروح وهو اجتهاد محمود أيضا (١٠٥).

ومن ثم سنجد أن ثمة تعدداً وتنوعاً هو فى ذاته رحمة فيما يخص التحريم أو الإباحة . ونعود فنوضح أن وجهة نظرنا أساساً ترتكز على رؤية التشبيه بوصفه علة التحريم . ونعتقد أن التشبيه له ركنان ركن للمنتج والفعل هو صورته واستعماله ورؤيتنا له وركن آخر يخص الفاعل ورؤيته لذاته وماذا سينتج ، فالفنان الغربى ذو الرؤية الأمبريالية يمارس التشبيه من خلال عقيدة أن الفنان خالق ومتميز ، والفنان المسلم لا يمارس التشبيه لأن إنتاجه حياٲى وفعله تركيبى ، عبادى والله أعلم .

## الفنون السمعية البصرية

يجهد الباحثون المسلمون أنفسهم كثيرا لإثبات سبق المسلمين في مجال الدراما. وإن ثمة جنينيات للمسرح ولل قصة القصيرة والرواية موجودة عند العرب والمسلمين. وتكثر المقارنات والمقاربات بين المقامة والفنون الدرامية الأوروبية. ويجتهد الباحثون لإثبات كيف أن ميلتون في الفريوس المفقود وداني في الكوميديا الإلهية قد تأثرا بأبي العلاء في رسالة الغفران ، أو كيف كان تأثر بوكاتشيو في ديكاميون وتشوسر في حكايات كانتربري بألف ليلة وليلة . والغرض دائما وأبدا هو إثبات تفوق المسلمين وسبقهم. المشكلة أن من يغرق في المسك لا يشم عبقه . والمتفوق لا يحس بتفوقه ولا يعنى بإثبات أنه متفوق. وإنه سابق وسباق وغير ذلك . إنما تلك مشكلة اللاحق المكود الذي يتباهى بأجداد الأجداد وهو غارق حتى النخاع في الرؤية المعرفية القادمة من السابق ينبهر بها، فيسعى لإثبات أنه هو من بدعها، يبتلعها فيجتهد لتبيان أنه من بدعها ولا يدري أن في سعيه واجتهاده ، إثبات ما بعده إثبات ، وبيان ما بعده بيان ، لعجزه وتبعيته .

وحين حاولنا منذ البداية أن نسبر الغور المعرفي لقضية التصنيف الفني ، كان همنا بالأساس رؤية الخلاف لا الإتفاق . ورؤية الغابة أى النظرية المعرفية العامة لما دعواه بالفن الإسلامى ، لا رؤية الأشجار المفردة التى يحاول البعض إلحاقها بغابة الآخر المعرفية ، وهى منها براء . وتحضرنى فى هذا المجال قصة قصيرة لبورخس تدعى بحث ابن رشد من مجموعته الألف (١٠٦). حيث يبنى قصته على جملة لأرنست رينان فى كتابه ابن رشد Averroes ( ١٨٦١ ) تقول " كان يتخيل إن التراجيديا ليست إلا فن التسبيح والمدح والحمد "

وتقوم القصة على مونتاج متوازى بين مجموعة أطفال تلعب لعبة تمثيلية فى شارع من شوارع قرطبة بالقرب من سكن ابن رشد، فى الوقت الذى يحاول فيه الفيلسوف الإندلسى الكبير صاحب تهافت التهافت أن يجد ترجمة دقيقة لكلمتى الكوميديا والتراجيديا وكيف يشد الأطفال انتباه الفيلسوف فيبعدونه عن الترجمة، ثم كيف يعود فى النهاية للترجمة فيصل إلى أن التراجيديا هى المذائح والكوميديا هى المواعظ الضاحكة وإن القرآن يذخر بالتراجيديا والكوميديا "

أراد بورخس أن يرينا من خلال التوازى كيف أن المعنى أمام أعيننا ولكننا لا نراه وهى تيمة أساسية فى أعماله ، بيد أن المقصود من إيرادنا للملخص القصة ليس هذا وإنما الفعل ذاته أى محاولة ترجمة كلمات تعبر عن واقع بعينه ورؤية معرفية خاصة فى

سياق مغاير وواقع مخالف ، ناهيك عن الإعجاب المفرط الذى يؤدى بالمعجب إلى محاولة إثبات أصولية ما يعجبه داخل مؤسسته ورؤيته المعرفية ذاتها .

وهكذا سنجد الكثير من الباحثين يقومون بعملية الترجمة ذلك . فيقولون أن ثمة جنينيات مسرح عند العباسيين و يقصون علينا قصة ذلك الرجل الذى كان يجمع الصبيان ويحفظهم أنواراً، ثم يذهب بهم لخارج بغداد ويعطى لكل منهم أسماء من أسماء الخلفاء ويحاسبهم وهكذا . أو ثمة فرجة شعبية عند المماليك والعثمانيين . وإن القراقوز أصل الكوميديا ديلارتى وغير ذلك (١٠٧) . المشكلة هنا أن من يحاول هذا لا يدري أن فنون الحكى والفنون السمع بصرية لا تقتصر على المسرح ولن تقتصر على المسرح أو الدراما . وإن السياق المعرفى الذى أنتج هذا الفن ليس هو سياقنا المعرفى التوحيدى ، ويغفل تماماً الدور الدينى التطهيري الذى كان المسرح يلعبه عند الأغريق إباء هذا الفن ومؤسسوه .

إن لنا فنون حكى وسرد سمعية بصرية مختلفة نشأت فى سياق معرفى مختلف وفى إطار دينى ، مرجعيته الأساسية هى الإسلام ، وتظهر فيها الخصائص المميزة للفن الإسلامى من حيث الحياتية والتركيبية والعبادة بل نجد أن نموذجها الأولى هو القصص القرآنى ثم سيرة الرسول العطرة عليه أفضل الصلاة والسلام .

ونجد جنينياتها فى القصص السامى سواء العبرانى أو المصرى أو الكلدانى . وتتضح بأرومة التوحيد ومن ثم تفوح منها قيم المسؤولية والرحمة والحب .

وسنحاول فيما يلى أن نقدم نماذج على هذه الفنون السردية السمعية والبصرية ونبحث فى أصولها المعرفية ونماذجها الجنينية والأولية .

سنجد أيضاً فنونا حركية تنتمى إلى سياق الفنون السمع بصرية تلك مثل فنون الرقص الصوفى والذكر والرقص بالإبل والخيول حيث تتطلب تلك الفنون الموسيقى والمشاركة بين البشر والحيوان فى تناغم جميل وإيقاع رائع .

من ثم سنحاول فى هذا الباب أن نقدم نماذج للفنون السمع بصرية الإسلامية من فنون حكى وفنون حركة وقبل هذا سنحاول أن نعرض الجانب المعرفى فى هذه الفنون ونستعرض معا ما اخترناه من نماذج .

## ١- فنون الحكى

### أ- المعرفة فى القصص القرآنى كنموذج أولى

أول ما سيلفت انتباهنا فى القصص القرآنى إنها قصص متفرقة وليست قصص كاملة مستمرة زمنية فى تواليها مثلما الأمر فى التوراة مثلاً .

على سبيل المثال فى سورة البقرة فى الآيات ٣٠ - ٣٩ قصة خلق آدم عليه السلام ورفض إبليس السجود لآدم وهبوط آدم للأرض .

ثم فى الآيات ٤٩ - ٧٥ طرف من قصة موسى الكريم عليه السلام تضم شق البحر وإغراق آل فرعون وقصة العجل الذى عبده بنى إسرائيل وقصة البقرة .

ثم تأتى الآيات ١٢٤ - ١٣٥ لتعطينا طرف من قصة إبراهيم الخليل عليه السلام وهى قصة بناء البيت العتيق .

ثم تعود الآية ٢٥٨ لتحكى لنا قصة النمرود الذى قال أنا أحيى وأميت مع إبراهيم وقبلئذ تذكر الآيات ٢٤٦ - ٢٥١ قصة طالوت وبنى إسرائيل وحربهم مع جالوت وجنوده وبعدئذ يذكر الآية ٢٥٩ قصة الذى مر على قرية وهى خاوية على عروشها قال أنا يحيى هذه الله بعد موتها .

ثم تعود الآية ٢٦٠ لتقص طرفاً آخر من قصة إبراهيم الخليل وإحيائه الموتى والطيور وهكذا (١٠٨) .

القصص القرآنى بهذا الشكل تمثل نماذج معرفية نتخذ منها العبرة ونستخلص منها الرؤية الإيمانية الدائمة وليست مجرد قصة أو واقعة حدثت رغم أنها حدثاً أكيداً إنما هى حقيقة خالدة مستمرة أبد الدهر ونؤمن بحدوثها ، ولكن ما يهمنا ليس تحديد زمانها الدقيق أو وقائعها! التاريخية المفصلة ولكن ما ورائها ولماذا ذكرت .

يقول الله تعالى فى سورة الأعراف " فاقصص القصص لعلهم يتفكرون " (١٠٩).

فهذه القصص دعوة للتفكير أى للتحليل والتفصيل والتفكير. ومن ثم فهى دعوة للفعل أى الالتزام بالنموذج المعرفى الكامن خلفها، أى بالبناء والتركيب . فهى نموذج للتركيبة الفنية والحياتية وهى بالقطع عبادة فليس أفضل من قراءة القرآن وتدبر معانية عبادة !!

إن الآية الكريمة التى تخبرنا خبر إبراهيم والطيور فى سورة البقرة حيث يقول تعالى ﴿ وإذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموت قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم اجعل علي كل جبل منهن جزءاً ثم أدعهن يأتينك سعيّاً وأعلم أن الله عزيز حكيم ﴾ (١١٠) .

إنما نقدم لنا نموذج معرفى رائع للإيمان من خلال اليقين والبحث الذى يقود إليه إبراهيم خليل الله عليه السلام يؤمن ولكنه يريد أن يطمئن قلبه، رأى أنه يقول لنا أن الشك وإضطراب القلب من صفات البشر، وإن رحمة الله الواسعة تسع كل شئ ، فإله عزيز حكيم .

هذه التفرقة وعدم الزمنية تفيد تحديداً عدم تاريخية هذه القصص ، فالقصص القرآني حقائق حدثت ولكنها ليست تاريخاً ولا يعنيها أن تكون تاريخاً فالله تعالى يقول ﴿ تلك أمة قد خلت لهما ما كسبت ولكم ما كسبتم ولا تسئلون عما كانوا يعملون ﴾ (١٠٦) وهذه الآية الكريمة تتكرر مرتين فهي الآية ١٣٤ والآية رقم ١٤١ في سورة البقرة وهذا تأكيد لا يدع مجالاً للشك بأن القرآن ليس مجالاً للبحث التاريخي ولا يهدف إلى إيراد التاريخ فكل أمة مسئولة عما تعمل وإن تسأل أمة عما فعلت أمة أخرى .

وهذا فرق جوهري عن التوراة والعهد القديم الذي يقدم نسقا زمنيا مطرداً منذ بدء الخليقة وحتى آخر أنبياء بني إسرائيل ، ولقد دخلت الكنيسة في صراع رهيب في القرنين الماضيين مع العلماء الذين قالوا بأن الأرض أقدم بكثير من الزمن التوراتي ، ولم تسلم الكنيسة بهذا إلا مع منتصف القرن الماضي وخاصة مع إطار الاكتشافات في مجال علم المصريات ومجال علوم الآثار والحفريات الأخرى (١١٢). فلجأت إلى فكرة التأويل وإن الزمن المدون في التوراة يختلف عن الزمن الفعلي . القرآن الكريم كنص مقدس لآياته الباطل يقدم لنا نماذج معرفية حقيقية نؤمن بها لأنه نص مطلق متجاوز هو كلام الله المنزل، ومن ثم لا يجب إطلاقاً أن نبحث فيه عن النسبي المتغير الخاضع للمعرفة البشرية والعقل الإنساني المحدود . التاريخية اشكاليته الكبرى إنها إخبارية أي قابلة للصدق والكذب ومن ثم متغيرة . ومن يبحث من العلماء والمفكرين عن النسبي المتغير في القرآن الثابت المطلق المتجاوز يقع في إحبولة الرؤية المعرفية الغربية المغايرة التي تقدم العقل كمطلق وتجعل ماعداه نسبي ، وبالقسط لا تمت هذه الرؤية للإسلام بصلة.

الجانب الآخر الذي نلاحظه في القصص القرآني هو جانب التكرار فثمة إعادة للقصة أكثر من مرة فقصة خلق آدم ورفض إبليس السجود له تتكرر في سورة الأعراف الآيات ١١ - ٢٥ وهذه المرة ثمة تفاصيل أكبر وذكر أكثر يؤكد فكرة النموذج المعرفي ويوضح كيف أن ثمة رؤية كامنة في الآيات متكررة ودائمة لا بد أن يستشفها المسلم المؤمن ليعمل بها ، أي أن التكرار في ذاته دعوة للتركيبية والحياتية والعبادة . ومن ثم الإتيان .

الجانب الثالث الذي يسترعى انتباهنا في القصص القرآني هو ما يسمى في علم السرد Narratology صوت الراوي Voice of the Narrator. بمعنى أن القرآن كلام الله لا بد وأن نؤمن بكل ما جاء فيه . لكن تفسير القرآن اجتهاد بشري، ومن ثم يختلف فيه البشر كل على قدر علمه ، وكل على قدر معرفته وكل على قدر إطلاعه علي ما أسماه شيخنا الدكتور علي جمعة " نفس الأمر " و " الواقع " أي جوهر Nomen وظواهر phenomena الأشياء. واحدهما قد يتغير مع الصيرورة التاريخية وازدياد

المعرفة البشرية<sup>(١١٣)</sup>. فالقدسية للقرآن ولكن التفسير إجتهد من قام به فأصاب فله أجران ومن أخطأ فله أجر الإجتهد .

وعلى سبيل المثال نجد فى قصة أهل الكهف اختلاف فى عددهم وأسمائهم واسم كلبهم وذكر هذا الاختلاف فى القرآن فى سورة الكهف حيث قال تعالى ﴿ سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجماً بالغيب ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربي أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل فلا تمار فيهم إلا مراء ظاهراً ولا تستفت فيهم أحداً<sup>(١١٤)</sup> ( سورة الكهف آية ٢٢ ) .

ويخبرنا كمال الدين الدميري فى كتابه حياة الحيوان الكبرى كيف اختلف السلف الصالح من العلماء من الصحابة والتابعين والمفسرين فى تفسير الآية وما هى مدينتهم أهى أفسوس أم طرسوس أم غير ذلك ومدى إقامتهم واسم كلبهم وغير ذلك ويبين لنا أيضاً اختلاف صوت الراوى عند كل تفسير وتحيزاته الضمنية الكامنه<sup>(١١٥)</sup>.

وصوت الراوى المفسر هنا هو ما يسترعى انتباهنا فى القصص القرآنى حيث نجد دائماً من يربط بين القرآن وبين معرفته التاريخية فيحدث الخلط الذى ذكرنا .

على سبيل المثال يخبرنا بورخس<sup>(١١٦)</sup> فى نفس القصة التى ذكرناها عن سؤال سألته فرح لصديقه أبو القاسم حول كم تبعد المدينة عن السور الذى بناه إسكندر ذو القرنين لصد يأجوج ومأجوج . وهنا يتدخل بورخس ويفسر أن ذى القرنين هو الأسكندر المقدونى<sup>(١١٧)</sup> . هنا قام بورخس تحديداً باستخدام تحيزاته ومعرفته التاريخية الخاصة لتفسير حدث معين يتضمن استفساراً حول نص قرآنى يقدم قصة واعتقد إن لا حرج على بورخس والكاثوليكى ، وإنما الحرج هو على المسلم الذى يقع فى نفس المأزق وينسى دائماً دور صوت الراوى المفسر . ويعامله على قدم المساواة مع النص وثمة أمثلة كثيرة على هذا من قبل من يبحثون عن فرعون موسى أو ملك يوسف أو إبراهيم أو من يربط بين سليمان نبي الله والشخصيات التاريخية الأخرى وغير ذلك .

إن مقولة صوت الراوى هنا تضى لنا أموراً كثيرة على مستويين :-

المستوى الأول هو ما ذكرناه آنفاً من أهمية عدم الخلط بين تحيزاتنا المسبقة وبين النص القرآنى .

المستوى الثانى هو المستوى المقابل أى ألا نخلط بين النص القرآنى وبين المعرفة التاريخية فعندما نتكلم مثلاً عن ملك إسرائيل سليمان كما ورد ذكره فى التوراة أو كما نجده فى بعض النصوص التاريخية لا يجب أن نغفل دور الراوى . أى لابد وأن نفرق بين النص القرآنى المقدس وبين النصوص الأخرى النسبية القابلة للصدق والكذب ، والصواب والخطأ .

من كل ما سبق سنجد أن ثمة تأكيد مستمر على حقيقة وبنائية ونماذجية القصة القرآنية ونفى لزمنيته ووقائعيته القابلة للصدق والكذب .

يتبقى جزء أخير فأسباب النزول تاريخية لكن هذه التاريخ لا تنفي النماذجية البنائية المعرفية الكامنة خلف الآيات في ذاتها على سبيل المثال في سورة عبس ذكر لحادثه ابن أم مكتوم الأعمى مع الرسول عليه الصلاة والسلام ولكن بعد الحادث التاريخي ثمة المغزى البنائي الكامن خلفها حيث يقول تعالى ﴿ كَلَّا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ ﴾ (١١٨) أي أن المهم هو التذكير والتفكير .

ما نعتقده هو أن الآيات القرآنية الكريمات التي تقدم القصص القرآني هي النموذج الأولي الذي بنيت على نسقه كافة فنون الحكى الإسلامية الأخرى في تركيبيتها وحياتيتها والجانب العبادي فيها .

#### ب- السيرة والنماذجية عبر التاريخ:-

اخترنا قصة الهجرة كنموذج من نماذج السيرة النبوية العطرة مثلاً لو نظرنا في قصة الهجرة من " البداية والنهاية لابن كثير " (١١٩) سنرى كيف اشتملت الكتب التاريخية على السيرة العطرة ، وكيف يتم تقديم السيرة في كتاب غير متخصص .

وقصة هجرة الرسول نموذج معرفي رائع بل هي مليئة بالنماذج بدءاً من جراءة وتضحية الإمام على كرم الله وجهه واختيار الرسول لابي بكر الصديق رضي الله عنه وأسباب الهجرة وغير ذلك .

وكذلك في الدور العظيم الذي لعبته ذات النطاقين أسماء بنت الصديق أبي بكر وقصة سراقه البارقي والغار والحمامة والعنكبوت وكل التفاصيل الدقيقة الموجودة في قصة الهجرة تمثل نماذج لقيم ورؤى معرفية إسلامية كثيرة .

ما نحاول هنا تقديمه هو الجانب السردي لهذه القصة النفيسة حيث يعتمد ابن كثير إلى العنعنات حتي الوصول إلى المصدر الأصلي فمثلاً في خبر حال أبي بكر يقول قال ابن إسحاق : وحدثني يحيى بن عباد بن عبد الله بن الزبير أن أباه حدثه عن جدته أسماء. هذه العنعنات هي بمثابة التوثيق الضروري لتثبيت مصداقية السيرة النبوية وهي هنا تاريخ ونموذج في آن ومن ثم الجانب القصصي هنا لا يحمل الصدق والكذب من باب مصداقية السلسلة التوثيقية الإخبارية وهو فرق كبير في علوم السرد .

من ثم الجانب النماذجي هنا يتأتى من خلال التاريخية ومن خلال تجاوزها أساساً بحيث أن التاريخية لا تصير عقبة في سبيل نماذجية السيرة العطرة .

ومن أهم الأسباب التي دعتنا لضم السيرة النبوية لفنون الحكى السمعية والبصرية مادعاه الباحث إبراهيم البيومي غانم ثقافة الوقف . حيث كانت ثمة أوقاف مخصصة لقراءة السيرة النبوية من ابن هشام أو غيره كجزء من استقرار التراث الدينى الثقافة الإسلامية عبر الأوقاف أى تظهر الحياتية هنا من خلال الممارسة اليومية المخصصة للتقرب لوجه الله (١٢٠).

### ج- القصص الشعبي ألف ليلة وليلة كنموذج :-

أول ما يلفت الانتباه فى ألف ليلة وليلة هو عدم وجود مؤلف واحد لها فهى عمل مسبوك محكم يمثل اللاشعور الجماعى للأمة اصدق تمثيل .

هذا العمل الضخم المذهل لا مؤلف له بل لا يمكن تحديد تاريخ تأليفه بدقه . وثمة إجماع على أنه مؤلف من عدة بلدان ، أى لا يمكن تحديد مكان تأليفه كذلك . تلك التفصيلى الهامة يقابلها تفصيلى داخلية مناظرة هى أن العمل بأكمله يروى على لسان شخصية واحدة هى الملكة " شهرزاد " بمعنى أن الجهل بشخصية المؤلف / الفنان القاص يقابله العلم بشخصية الراوى / الحكواتى الداخلى . وبينما العالم الخارجى عالم ذكور بلا أدنى مجال للشك / نجد أن العالم الداخلى ينتصر للمرأة ويجعلها تتجاوز محنة قتل النساء بذكائها ومعرفتها المذهلة .

هذه التقابلات الحلمية نتاج لعقل جمعى بلا أدنى شك ، لا يعيننا أن نفصل الرموز الكثير التى احتواها العمل . و لا أن نفسر معانيها المتعددة القابلة للعديد من التأويلات . ما يعيننا هو الرؤية الإجمالية العامة للعمل . بلا شك تأثرت أعمال أوروبية كثيرة بهذا العمل الفذ مثل ديكامبيرون بوكاشيو وقصص كانتربيرى لتشوسن ويمكننا القول أن الشكل التعددى لقصة داخل قصة داخل قصة قد أثر فى العديد من الكتاب وربما كان بورخس من أكثر من اقتبسوا من ألف ليلة وليلة ونهلوا منها .

وفى الأدب العربى الحديث سنجد نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وطه حسين وغيرهم . هذا العمل الفذ بدون مؤلف محدد يؤكد صفة الحياتية التى تكلمنا عنها ، ويؤكد كذلك نظرة الإسلام للفن من حيث أن العمل النافع للناس أهم وأبقى من الفاعل / الخالق . وتتجلى صفة التركيبية فى خاصية ثانية من خواص ألف ليلة ألا وهى الدائرية فالعمل دائرى التركيب حيث القصة تتضمن قصة والقصة الثانية بها قصة ثالثة وهكذا ثم عودة للقصة الثانية وانتهاء بالقصة الأولى فى تعقيد بنائى مذهل . ومثال على هذا قصة حاسب كريم الدين وملكة الحيات (١٢١) حيث تقص عليه ملكة الحيات قصة بلوقيا وداخل قصة بلوقيا قصة جان شاه وبعدئذ تختم قصة بلوقيا ثم تختم القصة الأصلية . وناهيك عن هذه التركيبية البنائية فثمة تركيبية عجائبية فى التفاصيل

المذهلة حيث الجان والبشر والحيوانات وسائر المخلوقات يتدافعون ويتعايشون فى نسق عجائبي مذهب فى تركيبته وتعقيده .

ولم يأت اختيارنا لقصة حاسب كريم الدين اعتباطا وإنما للروح الإسلامية الفذة التى تشيع فيها وتشع منها حيث ثمة دعوة دائبة للعبارة وبشارة بالرسول الكريم محمد عليه الصلاة والسلام . وتنقلات مدهشة وغرائبية بقدرة القادر، وإيمان صوفى عميق يلاحظه القارئ وينتقل إليه .

والقصة إجمالاً نموذج مذهب على السمات التى فصلناها حول صفه الإسلامية من حياته وتركيبية ودعوة للعبادة .

وهى كذلك مليئة بالرمزية وبالرموز الجماعية كما أسلفنا.

الخاصية الثالثة فى ألف ليلة والتى تتجلى فى قصة حاسب كريم الدين ومملكة الحيات هى القدرة الفائقة على التواصل مع كافة المستويات فبينما قد يجد فيها الصوفى والعالم رمزية وثقافة عالية ، لن يعدم القارئ العادى المتعة القصصية والسرد اللذيذ الذى يأخذه فى عوالم غريبة وينسبه حياته ومتاعبه . وهذه الخاصية التواصلية الفائقة تتبع أساساً من القدرة الحياتية التى تمتلأ بها القصة وكذلك من تركيبيتها المذهلة سواء البنائية أو التفاصيل التى أوضحناها فيما سلف .

#### د- الملاحم الشعبية والسير والصيغة الحلمية :-

رغم وجود الملاحم فى العديد من الثقافات والحضارات مثل الاوديسة والايادة والانيادة فى الحضارة الأغريقية والرومانية أو النبلونجيات وترستان وأيزولدة وبيوولف عند الإنجلو ساكسون وغيرها من ملاحم الغرب كالسيد القمبيطور ورولان وغيرها . ومثل المهابهاراتا والرامايانا فى الشرق الأقصى . إلا أن الملاحم والسير الشعبية الإسلامية تتميز بطابع خاص متفرد كما سنرى .

من أهم مميزات الملاحم والسير الشعبية الإسلامية عدم وجود مؤلف محدد، وفى المقابل يوجد راوى أو رواة للسيرة حيث تنتقل المعرفة بالملحمة شفاهياً عبر الأجيال من الجد إلى الأب إلى الابن. وتمثل الملحمة فى ذاتها عملية تواصل عبر جيلية ، من ثم تخفف أو تلغى من حدة الصراع الجيلى المتوقع ، أيضاً تعتبر الملحمة وسيلة من وسائل زيادة اللحمة والترابط الأسرى، عن طريق تعليمها للأبناء والأقارب. كذلك تقوم الملحمة بعملية اجتماعية هامة هى زيادة الترابط الاجتماعى وخلق حياة جماعية خارج نطاق الأسرة النووية أوحى الممتدة عن طريق خلق الانتساب الخيالى/ المتخيل إلى شخوص الملحمة ومن خلال هذا تتكون الجماعة الثانوية المترابطة عبر رواية الملحمة ذاتها<sup>(١٢٢)</sup> .

سمة عدم وجود المؤلف وظهور الراوى وجدناها فى ألف ليلة كسمة داخلية مميزة هنا يزداد دور الراوى الحقيقى ويقوم بدور المحرك الفعلى للإحداث فى الملحمة ومن ثم تزداد شخصية الراوى وبالتالي تزداد أهمية صوت الراوى فى عملية السرد .

وتتجل أهمية صوت الراوى فى خاصيتين هامتين الأولى داخلية بنائية وهى المرونة، الثانية خارجية اجتماعية وهى تأثر الراوى بجماعة المستمعين أو الدور الفاعل الذى تلعبه تلك الجماعة فى الملحمة من خلال أدراكها لأهمية صوت الراوى وبوره .

خاصية المرونة عاينتها بنفسى مع المرحوم عزت شوقى القناوى راوى الهلالية الفذ الذى كان يضيف أبياتا ومربعات خاصة بأسماء بعض الحضور من الأصدقاء كتروع من التحية لهم عند دخولهم المسرح الصغير فى الأوبرا أثناء البروفات. وكان يعيد إنتاج هذه المربعات أو الأبيات داخل السيرة ذاتها (١٢٣). وتحدثنا نورا بستانى مراسلة واشنطن بوست فى دمشق عن تجربة مماثلة مع راوى سيرة عنتره وكيف كان الراوى يضيف من عنده أبياتا ومربعات للسيرة للإسراع فى إنقاذ عبلة من الأسر كترضية للنظارة والسامعين المنتشين بما يحدث (١٢٤).

من ثم ترتبط خاصية المرونة تلك بخاصية التداخل الفاعل لجماعة المستمعين ، ففى الهلالية على سبيل المثال ينقسم النظارة إلى فرقة أو جماعة تؤيد أبو زيد وأخرى تؤيد دياب بن غانم وهكذا كل يطلب من الراوى مآثر صاحبه وانكسارات الآخر وقد تزداد الحمية لتصل إلى حالة التضارب بين الفرقتين أحيانا . ويسارع الراوى مستغلاً خاصية المرونة فيضيف من عندياته ما يسكن الغضب ويفرخ روع الجميع وهكذا .

بمعنى إنه لو كانت السيرة أو الملحمة محددة ومنضبطة غير مرنة وذات مؤلف واحد لما استطاع الراوى التدخل ولافتقدنا الكثير من الإضافات الإبداعية لرواة كثيرين عبر الأجيال . وكذلك لافتقدنا خاصية التدخل الفعال المؤثر لجماعة المستمعين .

وكما نرى تتبع هاتين الخاصيتان من سمة مهمة هى الحيائية بمعنى أن السيرة كائن حى للغاية مرن يؤثر ويتأثر . وتصيبان فى سمة التركيبية بمعنى أن المرونة والتداخل الفاعل للجمهور تؤديان دوراً تركيبياً هاماً فى بنية السيرة فهما تضيفان إليها وتثريانها كما نرى. ويتبع هذا وجود ميزة هامة جداً ألا وهى التكرار ، حيث تتكرر الوحدة السردية أكثر من مرة لتصنع كلاً مركباً يتجاوز المجموع الجبرى للوحدات ويخلق وحدة جديدة هى بمثابة عنصر بنائى فى منظومة تكرارية جديدة وهكذا تركيبية محكمة ومرنة فى أن .

نرى هذا التكرار على سبيل المثال فى ملحمة سيف بن ذى يزن (١٢٥) فى مشاهد الحرب بين أهل الإسلام وأهل الكفر مثلاً . حيث تبدأ الوحدة بعملية مبارزة فردية

ويخرج فارس من أهل الإسلام ويصفه الراوى بصفات متكررة من قبيل " غائص فى الحديد والذرد النضيد " (١٢٦) ثم يصف مهارته " لعب بالسيف والسنان حتى حير عقول الشجعان " (١٢٧) ثم يعرف نفسه بجملة مكررة ( من عرفنى فقد اكتفى ومن لم يعرفنى فما بى خفا " (١٢٨) ثم ينشد أبيات من الشعر لوصف نفسه وهكذا وينزل إليه فارس من أهل الكفر ويصف الراوى المبارزة بينها وينهيها بانتصار الفارس المسلم .

وتتكرر هذه الوحدة ذات الوحدات البنائية الداخلية التفصيلية المتكررة وكلها تخلق وحدة الحرب ضد جيش من جيوش أهل الكفر وكل وحدات الحرب هي وحدات مكررة داخل بنية الملحمة العامة . كذلك نجد حروب السحرة وحروب الملوك وكلها تنويعات مرنة على نموذج وحدة الحرب فمثلا فى حروب السحرة تختلف الآت الحرب من السيف والرمح إلى الجربندية والجرب والقرطاس وغيرها من الآت السحر (١٢٩) التي يصفها الراوى بالتفصيل ولو كان البطل الضد فى الوحدة مأمولاً فيه أو قرماً مناعاً تنتهي المعركة بأسره وبعدئذ إسلامه . من ثم فالنتيجة متغيرة رغم حتميتها ومعرفتنا بها . فهي حتمية مرنة إن جاز التعبير أو سببية فضفاضة على حد تعبير د . عبد الوهاب المسيرى فى مقدمة موسوعة "إشكالية التحيز " (١٣٠).

سمة التضاد أو وجود البطل الضد من الصفات المميزة للسيرة الشعبية وهذا البطل الضد نجدة دائماً مستمر من أول السيرة حتى نهايتها ونعرف نهايته الحتمية ولكن سمة التكرار تجعله دائماً وأبداً يحاول الإيقاع بالبطل مثلاً فى مغامرات الظاهر بيبرس (١٣١) مع العياق العيارين الذين يرسلهم جوان البطل الضد . النموذج الأولي لهذا البطل الضد المستمر أو المنظر هو إبليس الذى يعرف الحق، ولكنه يتكبر عليه ويأبى ألا أن يفعل الباطل. تلك هى سمة كل الأبطال الأضداد فى كل السير سواء بختك فى حمزة البهلوان (١٣٢) أو الحكيمان اللعينان (١٣٣) ، سقرديون وسقرديوس فى سيف بن ذى يزن ، أو عقبه شيخ النخس (١٣٤) فى الأميرة ذات الهمة ، أو جوان القرنان فى الظاهر بيبرس (١٣٥) وهكذا .

هذه الصفة الهامة تتبنى على نموذج إبليس القرأنى ليس من حيث أنه تجسيد الشر كصفة أساسية للشيطان فى الميثولوجية الغربية ولكن من حيث أنه تجسيد " الكبر " والخلاء " رغم معرفته بالحق وإيمانه بالله .

فجرم إبليس هو غمط الحق وعدم الطاعة وبالتالي المحاولة الدؤوبة لإفساد البشر نقيضه الأساسى . وهنا نجد صفة التوحيد تتجلى فالله سبحانه تعالى خارج النسق البنائى الذى تصنعه الملحمة. والصراع بين الخير الممثل فى البشر العاقلين المسئولين أصحاب حرية الاختيار وبين الشر الممثل فى البشر أيضاً الذين اغواهم الشيطان وصاروا من أصحابه وساروا فى ركابه . من ثم نجد أن السير تنزه الله سبحانه

وتعالى عن الحلول في النسق الدنيوي وتتخذ النموذج القرآني هدى لها في تجلى واضح للدعوة إلى العبادة وأعمال الفكر والفعل كما أسلفنا .

وتتضح سمة العبادة والروحانية في الدور التصوفي الذي يلعبه الأساتذة الأولياء أو عباد الله الصالحون العارفون في السير مثلاً في مثال قصة الظاهر بيبرس مع سيدي علي الملبجي الذي أنقذه من العايق الشرير الذي أرسله جوان لقتله بعد أن كان البطل الظاهر قاب قوسين أو أدنى من الموت (١٣٦)، ونجد مثيلاً لهذه الشخصيات شخصية الخضر في ملحمة حمزة البهلوان (١٣٧) أو ملحمة سيف بن ذي يزن (١٣٨).

من المهم بمكان أن نعرف لماذا اختار اللاشعور الشعبي الجمعي شخصية الخضر لتمثل إرادة الله المتجاوزة للمنطق السببي البسيط ؟

مرة أخرى الإجابة هي استلهاهم النموذج القرآني ونموذجنا هذه المرة هو قصة "موسى والعبد الصالح" (١٣٩) الذي تجعله كتابات المفسرين الخضر (١٤٠) .

هذا النموذج القرآني عبده نجده مرة ثالثة في فكرة البشارة أو التنبؤ بالحدث قبل أن يقع من خلال الحلم مثلاً ، في ملحمة حمزة البهلوان حيث يحلم كسري بميلاد حمزة المخلص في استعارة واضحة من قصة يوسف وكذلك من قصة ميلاد موسى الذي يتربى في قصر وكنف فرعون وهو الموعود بهدم وتدمير أركانه . تلك الطريقة البنائية التي تستعير من القرآن وتستخدم النماذج القرآنية كدليل لها تذكرنا أساساً بصيغة الحلم وآليات بناءه .

ومن ثم يصدق قولنا في السير الشعبية من حيث أنها تعبير عن اللاشعور الجمعي للأمة . تعبير يتجاوز قدرة المؤلف الواحد ويؤكد على فردانية كل راوي يشارك في صياغة وحكاية الملحمة في آن .

كيف يمكننا أن نقارن بين الصياغة الحلمية والبناء الملحمي ؟

نعرف من فرويد في كتابه " تفسير الأحلام " (١٤١) أن ثمة آليات لعمل أو لصياغة الحلم فمن تلك الآليات الأحداث المعاصرة أو أحداث اليوم السابق والتكثيف والنقل والتصوير الرمزي كل هذه الآليات تتجلى في البناء الملحمي . على سبيل المثال الصراع بين الأحباش والمصريين الذي حدث على عهد الملك سيف أرعد (١٤٢) امبراطور الحبشة أبان حكم الظاهر بيبرس ينتقل من خلال آليات النقل واستخدام مادة الحدث المعاصر إلى صراع بين أهل الكفر من الحبش وأهل الإيمان من العرب بقيادة سيف بن ذي يزن والنقل هنا زمني/ مكاني في آن يستفيد من شخصية في الماضي السحيق قبل الإسلام هي سيف بن ذي يزن ويضعها في مواجهة سيف أرعد ملك الأحباش وبالتالي يستفيد من الحادثة القديمة وهي مواجهة اليمن مع الحبش في عهد سيف بن ذي يزن كشخصية تاريخية.

من ثم نجد كذلك تكثيف لشخصية سيف بن ذي يزن فتجتمع فيه صفات أكثر من شخصية تاريخية وأسطورية في آن للوصول إلى الشخصية الملحمية ذات الطابع الحلمى . أما عن الرمز فكل السحر والخيال والأحداث العجائبية هي رموز كثيرة تذخر بها الملاحم وأفاضت الدراسات والأبحاث فى محاولة شرحها مثل اللوح السحرية الذى يستدعى الجن فى سيف بن ذي يزن ورمزيته الجنسية وغير ذلك كثير .

الخلاصة أن البناء الملحمى يشابه كثيراً البناء الحلمى بل ويحقق رغبة الأمة فى تجاوز متاعبها واسقاط الامها وتحقيق إنتصارات لها من خلال منطق السيرة التى تلعب الدور التحفيزى والحثى والتحريضى أوقات الأزمات .

الحث والتحفيز يتجلىان فى سمة المبالغة التى تأتى من عنصر التكرار والتضخيم حيث دائماً هناك جيش جرار لجب من الكفار أو أهل الشرك فى مواجهة المسلمين ودائماً هناك عنصر متفوق مدهش جديد فى جعبة الكفار يتم إبطاله بذكاء ودهاء ومكر المسلمين ويمعونه من الله سبحانه وتعالى .

من ثم تلعب المبالغة دورين هامين الأول استشراف النموذج القرآنى من حيث رؤية النصر من عند الله رغم قوة وسطوة أهل الشرك وهنا استدعاء نماذجى

لآية " كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله " (١٤٢) أيضاً تصوير المبالغة عنصراً إضافياً يساعد فى إضفاء المرونة على الملحمة وزيادة التشويق بالنسبة للجمهور الذى ينتظر دائماً العنصر المدهش الجديد فى صفوف الكفار وبالتالي يساعد عنصر المبالغة على توكيد فكرة السببية الفضفاضة التى تتبنى عليها السيرة كلها .

ولكن أهم الاختلافات التى تميز السير الشعبية الإسلامية هي إنها عملية مستمرة فثمة ملاحم وسير تضاف باستمرار للمخزون الشعبى اللاشعورى مثل شفيقة و متولى، سائلة وسلمان ، ياسين وبهية ، حسن ونعيمة ، فهيم وفهيمه ، ابن عروس وكلها سير وملاحم سواء إستقرت أم فى طور التكوين . وكلها دليل على استمرارية هذا الفن الخاص .

#### د- المقامة وخصوصية التقطيع :-

حظى فن المقامة فى أدبنا العربى بنصيب وافر من الاهتمام . فهو فن له خصوصيته الشديدة / سواء البنائية الشكلية ، أو المضمونية التعليمية، ونتيجة لهذه الخصوصية البنائية الكامنة فى التقطيع والتوالى للمقاطع بشكل منغم موزون مقفى وفى سجع لطيف مرتب ، صار هذا الفن فنا سمعياً بصرياً حيث حفظه الناس وتناقلوه واستخدم فى تعليم الطلبة كما يخبرنا د. شوقى ضيف فى كتابه " المقامة " (١٤٤) .

والمقامة كما يعرفها الدكتور شوقي ضيف في الكتاب المذكور " هي حديث في شكل حكايات قصيرة يتألف المحدث في ألفاظها وأساليبها وفيها راوية وبطل " (١٤٥).

وهذا التعريف الجامع يعطينا فكرة عن الخصائص التي تشترك فيها المقامة مع السيرة وخاصة وجود الراوية أو البطل المغاير للمؤلف .

وتلك التي تختلف فيها عن السير الشعبية والملاحم وهي خاصية وجود المؤلف وربما كان وجود المؤلف مثل الحريري أو الهمداني هو ما جعل المقامة تقتقد الصياغة الطمعية وأصبحت تسجيلية تعليمية وصارت تنخر بالمفردات الواقعية والوقائعية ، حتى أننا يمكن أن نستخدم المقامات كسجل مصور باللغة لعصر معين . حيث نجد بالمقامات دائما أو صاف دقيقة لحدث بعينه مثل مجلس القضاء وشخصيات المتنازعين في المقامة الأسكندرانية للحريري (١٤٦). أو مثل الألعاب كالشطرنج في مقامة الوصية للهمداني (١٤٧) أو مثل المهن ونماذجها الأولية المتكررة Stereotypes كالحلاق والحجام والتاجر وغير ذلك (١٤٨).

المقامات إذن تلعب دوراً حياتياً تعليمياً وإذا كثرت شروحها. وأضيف عليها تلك الشروح تركيبية أخرى. ولكنها لم تكف لجعلها فنا خالدا . وإنما صارت أثراً أثوثيقيا لعصر بعينه.

#### هـ- الشخصيات المتكررة في القصص الشعبي :-

من فنون الحكى السمعية البصرية التي تحتاج لراوية متمكن وتتطق في شكل سردي خاص . فن القصص الشعبي القصير الذي يتمحور حول شخصية بعينها .

وتأخذ القصة دائما شكل الملاحه والطرفة وتستدعى دائما فكرة الوحدة المكررة التي تؤدي إلى تركيب وحدات أكبر ليست هي المجموع الجبري البسيط للوحدة الأصلية . ومن أشهر تلك القصص تلك التي تتمحور حول شخصية العاقل المجنون جحا .

وشخصية العاقل المجنون كما أسماها الأستاذ فاروق خورشيد في كتابه "المجنوب" (١٤٩) شخصية أثيرة في الأدب الشعبي لها أصول حقيقية حيثنا عنها الأستاذ فاروق خورشيد في كتابه المذكور مثل سيبيويه المصري وغيره . أو هي شخصية ذات ملامح دراويشيه صوفية ، لا تظهر صفة الحياتية فيها من خلال نبذها للترف ومظاهر الحياة الخادعة فهي حياتية ملتزمة عباديه . مثلما قصة جحا والثوب ، فيعد أن طرد من هذا الحفل لزيه البسيط أخذ جحا يصب الشراب على زيه المزخرف ويضع له الطعام لأنه المقصود بالاحتفال وليس الشخص (١٥٠). أو كما في إجابة جحا على سؤال أيهما أنفع الشمس أم القمر ، حين قال القمر لأن الشمس تظهر في النهار والدنيا ضياء ولا حاجة لنا بها (١٥١) . تلك الشخصية تستخدم منطقاً مغايراً أسماء سلفانو

أريتى فى كتابه عن " الفصام " (١٥٢) المنطق العتيق أو القبلى Paleologic . حيث يمتزج الواقع بالمتخيل ، والحلم بالحقيقة.

وأهم سمات هذه الشخصية انتشارها وعموميتها فجحا فى مصر وبلاد الشام هو ناصر الدين خوجة أو ناصر الدين أفندى فى تركيا وفارس وجمهوريات آسيا الوسطى وهو ناصر الدين أفانتى فى الصين عند قومية الياجور المسلمة التى تقطن مقاطعة سينكيانج .

إن انتشار هذه الشخصية ونطقها بالحكمة والجنون فى آن وانتصارها للمظلوم وتوكيدها على معنى أبيات ابن عروس الجميلة

\* ولابد من يوم معلوم تترد فيه المظالم

\* أبيض على كل مظلوم أسود على كل ظالم (١٥٣)

لهو دليل انتشار روح الأمة بين المسلمين فى كافة بقاع الأرض بحيث صار لا شعورهم الجمعى واحداً رغم اختلاف ألسنتهم وأماكنهم .

## ٢- فنون الحركة

تتضمن الفنون الحركية كما أسلفنا العديد من الفنون مثل فن الرقص الصوفى وفن الرقص بالسيف والخيول وحلقات الذكر وكل هذه الفنون تتصل أساساً بالقوس الانعكاسى العضلى العصبى وبفكرة حركة الجسم الإيقاعية كنوع من التسبيح بحمد الله سبحانه وتعالى فى الذكر ورقص الصوفية أو لإظهار للعلاقة الحميمة بين الإنسان والحيوان فى رقص الخيل والأبل أو فى إظهار العلاقة بين الفاعل البشرى الصانع ومنتجه وقيمته وهى هنا الشجاعة والإقدام فى الرقص بالسيف أو العصى مثلاً . بمعنى أنها كلها تشترك فى صفة الإعلاء من قيمة الثقافى المركب من خلال الربط بين الإنسان السيد فى الكون وبين العناصر الكونية الأخرى المسخرة له سواء من حيوان أو جماد وكل ذلك يغلفه إطار موسيقى إيقاعى يناسب الإيقاعات الحركية التى يؤديها الإنسان أو الحيوان فى تناغم خلاب .

### أ- الرقص الصوفى :-

يلعب الرقص عند الدراويش المولوية دوراً هاماً كوسيلة من وسائل التقرب إلى الله تعالى ومن ثم فهو يفي بصفة العبادة كسمة أوليه من سمات الفن الإسلامى . وابتدع رقصتهم المشهورة باسم " السما " مولانا جلال الدين الرومى الشاعر الصوفى الشهير (١٥٤). وتستخدم الموسيقى والدقوف لإعطاء الإيقاع السمعى المصاحب وكل حركات الرقصة ذات معانى رمزية مركبة .

## ب- الرقص مع الحيوان ورقص السيوف والعصي :

يعتبر الرقص مع الحيوان كالخيل والأبل رمزاً للعلاقة الحميمة التي تربط الإنسان بال مخلوقات الأخرى التي سخرها له الله ليستأنسها، وقد يظهر هذا الشكل في الغرب فيما يسمى بمسابقات الترويض .

أما الرقص بالسيوف والعصي كفن حركي فهو دليل علي الشجاعة والإقدام (١٥٥)، وعلى قدرة الراقص على الانسجام في الجماعة دون إحداث أثر ضار بها رغم استخدام تلك الأدوات القتالية . أنه تمجيد للحياة باستخدام أصوات الدمار .



## الفنون اللغوية

السؤال الأساسى الذى يتبادر إلى الذهن لماذا نميز الفنون اللغوية تمييزاً خاصاً عن غيرها من الفنون الأخرى ؟ ولماذا لا تدخل ضمن تصنيفنا الذى يقسم الفنون تبعاً للتأثير الذى تحدثه فى الحواس ؟ بمعنى آخر أو بعبارة أخرى أن شئنا الدقة : ما الذى يجعل الفنون اللغوية متميزة عن التأثير فى الحواس فقط ؟ ولماذا تختص العربية بهذه الخاصية ؟ إن كانت تختص بها ؟

هل ثمة شئ متعلق بكنه العربية ذاتها ؟

اتذكر حواراً دار مع بعض الأصدقاء تركز حول بنية اللسان العربى ومدى إحكامه وخاصة قبل ظهور الإسلام ، وكان السؤال المحورى المطروح فى تلك الجلسة هو كيف تمكن أولئك البدو المشتتين من إقامة صرح فكرى متميز مثل اللغة العربية . اللغة التى تعتبر أقدم اللغات الحية وأكثرها إحكاماً . اللغة التى تحدث الدهر ويقت بينما اندثرت السنة قوم آخرين سادوا العالم لفترات طويلة كاللاتينية والسنسكريتية . ولفهم هذه الخاصية أى خصوصية العربية لنتأمل معاً بعض من إبداع العرب قبل الإسلام والذى تجلى أساساً فى الشعر فلنتأمل معاً هذا البيت :

من يسأل الناس يحرموه      وسائل الله لا يخيب (١٥٦)

إن هذا البيت الذى يحوى هذا المعنى السامى المتجاوز أو الذى يقارن فيه الشاعر بين المتوجه للناس وبين التوجه إلى الله سبحانه وتعالى ، من بائية الشاعر الجاهلى عبید ابن الأبرص الأسدى ، ووزنها مجزوء البسيط ويرى النقاد أن أكثر أبياتها مضطربة الوزن .

وهذا الاضطراب البنائى يدلنا على تأخر عصر القصيدة ويؤكد نسبتها الجاهلية ويدحض رأى القائلين بالانتحال . فكيف ينتحل المرء ولا يدقق فى الوزن والتفعيلة ؟

وتدلنا كتب الادب والقصص والتاريخ والأخبار والسير أن شعراء العصر الجاهلى كانوا أكثر من أن يحيط بهم حصر . فكل قبيلة بل وكل بطن وفخذ من قبيلة كان لها شعرائها الذين يلعبون دوراً اجتماعياً هائلاً (١٥٧) ويؤدون دوراً حياتياً عظيماً ألا وهو مفاخرة غيرهم من القبائل والرد عليهم وهجائهم والتنويه بمآثر قومه . باختصار كانوا يلعبون الدور الذى يلعبه الجهاز الإعلامى الحالى .

ولعرفة أين ذهب هؤلاء وكيف اندثر وانطمس أغلب شعر العرب يقول عمر بن الخطاب " كان الشعر علم قول ( أى رواية شفاهية ) لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء

الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد ، وغزو فارس و الروم ، وألهيت عن الشعر ، وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح وأطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر فلم يثقلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره (١٥٨) .  
ولنا هنا وقفه في عدة نقاط :

النقطة الأولى أن اللغة العربية إذن كما تبدو في الشعر الجاهلي أول ما وصلنا من إنتاج لها هي لغة محكمة متقدمة راقية . النقطة الثانية هي أن الأدب الجاهلي قد جاء كله بلغة واحدة عربية . وصاغه بهذه اللغة الواحدة جميع الذين نسب إليهم أنهم قالوه من العرب شماليهم وجنوبيهم ، لا فرق بين من أصله قحطاني ومن أصله عدناني . وهذا معناه أن الأدب قبل الإسلام بفترة من الزمن قد استقرت له لغة خاصة ، لغة تعبر عن بيئة خاصة وتبدو فيها ملامح تلك البيئة ولكنها تطرح أيضاً رؤية معرفية عامة موجودة ومتأصلة عند العرب أجمعين . ولفهم هذا فلنتأمل هذا البيت لأعشى قيس البكري حيث يقول

كأن مشيتها من بيت جارتها      مر السحابة لا ريث ولا عجل (١٥٩).

هذا البيت يصف المرأة السمينية التي تمشي الهوينا ويشبهها بالسحابة ، بما يوحى به هذا التشبيه من معانٍ ضمنية ترد لذهن الأعرابي البدوي حيث ينتظر السحاب ليأتي حاملاً معه المطر والخير . فالتشبيه متضمن لصفة البطء والهوينا . ويحمل في طياته ملامح بيئة بدوية صحراوية .

نجد تلك اللغة الأدبية المتجاوزة عند الشعراء جميعاً ، ومن خلالها نرى رؤية خاصة للكون تتكرر باستمرار . يقول طرفة بن العبد :

أرى العيش كنزاً كل ليلة      وما تنقص الأيام والدهر ينفد (١٦٠)

ويقول في موضع آخر من القصيدة ذاتها :

وستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً      ويأتيك بالأخبار من لم تزود (١٦١)

ويقول عبد يغوث الحارثي اليمنى :

جزى الله قومي بالكلاب ملامة      مريحهم والآخرين المواليا (١٦٢)

هذه الرؤية الكونية الخاصة التي تجدها عند العرب قبل الإسلام . والتي تعبر عن بينتهم الصحراوية وعن تأملهم في الخلق والتي تتجلى في الشعر نسميها الرؤية الإيمانية . تلك الرؤية الإيمانية تمثل مرجعية عامة لشعراء عدة من قبائل متباعدة .

الأصل إذن واحد ، ونزعم أنه أصل متجاوز للعلاقات اللغوية ، وإنه ينتمي إلى مجموعة المفاهيم الحاكمة التأسيسية قبل اللغوية . ورغم أن ثمة لهجات عربية متباينة

بل ولغات متعددة كانت موجودة في الجزيرة ، فالواضح أن اللغة الأدبية قد سادت بالرغم من هذه اللهجات واللغات نظراً لتمييزها على كافة مستويات البنية اللغوية. سواء كان هذا التمييز على المستوى المعنوي العميق الذي أسلفنا فيه القول. أو على المستوى السطحي في السياق أو التراكيب أو حتى في النطق والعبارات . وهذا التمييز هو الذي كفل لها التعبير الأمثل عن هذا الأصل المتجاوز ، ومن ثم سيادة اللهجات الأخرى . إن بلاغة الكلام كما عرفها العرب هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته . ومن مظاهر البلاغة في العربية سنجد قاعدة التقديم والتأخير، أي جواز تغيير البنية السياقية للكلام دون مراعاة للقواعد النحوية ، بل يتلائم النحو مع البلاغة من خلال الحفاظ على البنية الصوتية الدالة على القاعدة النحوية ، رغم تغير الترتيب السياقي . لفهم ما سبق نقول أنه من المعلوم أنه لا يمكن النطق بالكلام دفعة واحدة بل لابد من تقديم بعض الأجزاء وتأخير البعض وليس شئ منها في نفسه أولى بالتقدم من الآخر ، لاشتراك جميع الألفاظ (من حيث هي ألفاظ ) في درجة الاعتبار فلا بد لتقديم هذا على ذاك من داع يوجبه . هذا الداع يتراوح بين المعنى المراد إيصاله وبين البلاغة التي يرادفها تقوية التأثير الذهني للعبارة ففي سورة التوبة الآية ٣١ يقول الله تعالى «اتخذوا أجارهم ورهبانهم أرباباً من دون الله والمسيح ابن مريم وما أمروا إلا ليعبدوا إلهاً واحداً لا إله إلا هو سبحانه عما يشركون» (١٦٢) إن فتح لفظ المسيح للعطف على المفعولية ، بلاغة لفظية رائعة حيث يؤخر المعطوف عن المعطوف عليه وهو المفعول به الأحبار، ويفصل بينهما بشبه الجملة من دون الله، فيؤدي هذا التأخير إلى فصل معنوي بين الرهبان والأحبار الذين قبلوا دور الإلهية والعبادة بالله، وبين نبي الله عيسى الذي ألصقت به الصفة وهو منها براء . باختصار فهذا الترتيب السياقي قد أضفى معنى جديداً على الكلام مع الحفاظ على قواعد النحو من خلال النطق السليم للفظ المسيح بالفتح. بمعنى أن البنية السطحية قد أثرت على البنية العميقة تأثيراً واضحاً وتلك سمة خاصة باللغة العربية أساساً لا تشترك معها فيها لغة أخرى .

النقطة الثالثة إن العربية لغة شديدة الأحكام . وهذا الإحكام يبدء من جوانبها الصوتية وأشكالها المنفردة وتكامل أبنيتها المورفولوجية والصوتية والسياقية والدلالية (١٦٤).

وهكذا نجد أن ثمة دائماً جذر مشترك في الكلام العربي وكما أسلفنا فهذا الرابط أو الجذر يتخطى النسق اللغوي بل ويقوم مقام الأصل الوجودي لهذا النسق. وهو بمثابة أساس النسق ودعامته في آن .

هذا الأساس نجده في الشعر الجاهلي أو الإسلامي أو الحديث فلتأمل هذا البيت من قصيدة ياليل الصب متى غده ؟ للحصري القيرواني

صنم للفتنة منتصب . . . أهواه ولا اتعبده (١٦٥)

ولنتأمل أيضا شوقي حين يعارضه بقوله :

ويقول تكاد تجن به . . . فاقول وأوشك اعبد (١٦٦)

ما يلفت النظر أن العبادة ممتعة في الحالين ، حيث يهوى الحصري الصنم ولا يعبد به ويهم شوقي بالفعل ولكنه لا يفعل .

سؤالنا إذن ينطلق من هذه النقاط الثلاث : ما هو هذا الأصل المتعلق بكنه العربية ذاتها وما الذي يجعله إسلامياً ومن ثم تعتبر الفنون اللغوية المنبثقة أساساً عن العربية فنونا إسلامية في ذاتها ، وجديرة بأن تحظى بقسم خاص لها عند التصنيف ؟

يقول الأستاذ محمود شاكر في كتابه " رسالة في الطريق الى ثقافتنا " ( رأس كل ثقافة هو الدين بمعناه العام، والذي هو فطرة الإنسان أي دين كان أو ما كان في معنى الدين ) (١٦٧) ويقول ( وقد منح أسلافنا نحن العرب والمسلمين هذا الأصل الأخلاقي عناية فائقة شاملة لم يكن لها شبيهه عند أمة سبقتهم ) (١٦٨)

ما هو هذا الأصل مرة أخرى ؟

فلنسأل أبيات ابن زيدون التي كتبها يصف حاله بعيداً عن حبيبته فقال :

ودع الصبرَ محبٌ ودعك	ذائع من سره ما استودعك
يقرع السن على ان لم يكن	زاد في تلك الخطا إذ شيعك
يا أخا البدر سناء وسنى	حفظ الله زمانا اطلعك
ان يطل بعهدك ليلي فلکم	بت اشكو قصر الليل معك (١٦٩)

سنلاحظ أن الشاعر قد قدم المفعول وهو الصبر على الفاعل وهو المحب ليس فقط لبيان لوعته وشدة شوقه . ولكن كذلك لأن الفاعل نكرة / معروف لا معرفه / مجهول فثمة تناقض داخلي في اللفظ واستخدامه يوحي بمدى ما يعانيه هذا المحب الذي صار محباً ورمزاً لكل المحبين في المعاناة .

مع كل هذه اللوعة والأسى نرى الأيمان يدخل في الحب فيدعو المحب لحبيبه شبيه البدر بأن يحفظه الله ويحفظ الزمن الذي أنجبه .. ويعتمد الشاعر في تدعيم مركزه وبيان سبب لوعته الشديدة على تحويل حبيبته باستخدام الصور البلاغية العديدة إلى ظاهرة كونية فهو بدر ومعه يقصر الليل فلا نحس به، وبدونه يطول الليل فنكاد نشعر انه لا ينقضى . هذه الأبيات الأندلسية التي تصف لوعة فراق الحبيب تحتوى على نفس الجذر المشترك الذي رأيناه في الشعر الجاهلي وغيره من الشواهد التي استخدمناها ، وهذا الجذر هو التوحيد .

فاصل العربية هو التوحيد والإيمان بالله سبحانه وتعالى .

ونحن نزعم ، والله اعلم ، إن هذا الجذر الأساسى والأصل المشترك موجود بدرجات مختلفة فى الأرومة اللغوية السامية التى تنتمى إليها اللغة العربية .

فلو نظرنا فى الديانات التوحيدية التى عرفها العالم بدءاً من ثورة اخناتون أول من نادى بعالمية الإله ووحدانيته لوجدنا أن الوعاء اللغوى الذى عبر عن هذه الثورة كان الهيروغليفية الحديثة التى صارت لغة بذاتها لا مجرد كتابة أيقونية ، والهيروغليفية تنتمى لنفس أرومة اللغات السامية (١٧٠).

كذلك فاليهودية والمسيحية عبرتا عن نفسيهما من خلال العبرية والآرامية وهما لغتان ساميتان .

بل أن قبول المصريين وغيرهم من العرب العربية كلفة أصلية وتخليهم عن لغتهم الأصلية هو دليل وضح على أن العربية واللغات السامية الأخرى تنتمى لنفس الأرومة . وبها نفس الأصل (١٧١) ، ومن ثم فالشعوب قبلت العربية، حيث يظهر فيها هذا الأصل بجلاء ويتضح تطوره وأحكامه، بالمقارنة بغيره من اللغات الأخرى داخل نفس الأرومة اللغوية .

بيد أن أبلغ الأدلة فى رأينا على تطور العربية وكمالها وإحكامها فى أرومتها وعلى إن الجذر الأساسى لتلك الأرومة هو التوحيد ، إنما يتجلى بوضوح فى القرآن الكريم. القرآن كتاب عربى ، وهذا يعنى أن ضوابط فهم القرآن مرتبطة بفهم اللغة العربية والفاظها وتراكيبها فلا يمكن أن يسمح بفهم بعيد عن مدلول الكلمة لغوياً وبلاغياً ولذلك نحن ندرس الأدب الجاهلى لنضبط فهمنا للقرآن وكل ما يصطدم باللغة من افهام مرفوض ومستبعد ، على حد تعبير استاذنا المرحوم فضيلة الشيخ محمد الغزالى .

والاكيد أن القرآن كلام الله المنزل أتى بالجذر الأصلى التوحيدي فى اللغة فى أجلى مقال وأبلغه وهذا هو الإعجاز بعينه .

من ثم فالقرآن هو النموذج الأولى لكل الفنون العربية كما أسلفنا . وبالأحرى هو المثال والنموذج الذى يحتذى فى صياغة ما أسميناه الفنون اللغوية .

أى تلك الفنون المعتمدة على اللغة العربية والتى لا تظهر إلا من خلالها . وتستمد قوتها أساساً وتأثيرها الفاعل على أفئدة البشر من خلال اللغة ، من ثم كانت اللغة أو الوعاء الذى يحتوى على هذه النوعية من الفنون هى المحدد لها وبذا تستحق فئة تصنيفية بذاتها ، تلك الفئة التى أسميناها الفنون اللغوية .

وتتقسم الفنون اللغوية الى فئتين فى منظورنا فنون قول كالشعر والتراجم وهي فنون مقرأ ومسموعة أحيانا وفنون قلم حيث ثمة دور أساسى للأداة المستخدمة فى صناعة هذه الفنون وهى القلم ، يقول الله تعالى فى سورة القلم ﴿ ن والقلم وما يسطرون ﴾ (١٧٢) هذه الأداة التى أقسم بها الخالق وذكرت فى القرآن مرتين وسميت سورة بإسمها استخدمها العرب لإبداع فن خاص له سماته المميزة ألا وهو الخط العربى .

وفى دراسة لتيتوس بوركارت تحت عنوان "لغة الفن الإسلامى المشتركة" (١٧٣) يوضح الكاتب أن اللغة والدين هما الأساس الذى استوعب العرب من خلاله كافة الشعوب السامية التى فتحو أراضيا .

ويوضح الكاتب أهمية بلاغة العربية وفضلها على سائر اللغات وما هى السمات الفنية التى تتصف بها العربية مثل الإيقاع والتكرار وكيف تجلت تلك السمات فى الشعر والبلاغة وأثرت فى كافة مظاهر الحياة الإسلامية والعربية . وكيف أن اللغة هى الأساس الأول للحضارة عند المسلمين . ويؤكد بوركارت على أن المسلمين بدون اللغة لم يكن باستطاعتهم استيعاب الشعوب المغزوة ذات الحضارات الأكثر رسوخاً ويرى أن عبقرية اللغة تكمن أساساً فى كونها لغة مقدسة أى لغة القرآن والوحى .

ويتضمن البحث إحياءات لفكرة الجزر التوحيدي وقدرة العربية الفائقة على استيعابه وكذلك إعادة إنتاجه فى إنتاجها الفنى سواء كان شعراً أو خطأ .

ويبحث بوركارت فى دراسة أخرى له بعنوان "الخط العربى" عن النظام الصوتى الذى يبنى عليه الخط العربى (١٧٤). وكيف استطاع الخط العربى الجمع بين صرامة الهندسة وتناغم الألحان . وما هى أنماطه المتعددة والقدرة الفائقة داخله على التوليد . والامكانيات المذهلة فيه للجمع بين المعنى والمبنى ، أو شكل الحروف ومعانى الكلام .

وأصل الكتابة العربية المستمد من الحروف البنطية والسريانية وتطورها فهى دراسة فلسفية تطويرية ومعرفية أيضاً .

وكذلك يعتبر أنتونى ولسن أن الخط هو المحور الرئيسى للفنون الإسلامية وأنه رمز العقيدة الإسلامية فى مقابل الأيقونة المسيحية مثلاً ويدرس الكاتب التطور التاريخى للخط من السريانية والبنطية والأبوات المستخدمة فى الكتابة ويذكر بعض من أهم الخطاطين مثل ابن مقلة وهلال وياقوت ويذكر الكتاب أنواع الخطوط وبعض من أمثلتها وهويتها فى كل بلاد العالم الإسلامى (١٧٥).

ويوضح ابن خلدون أن لسان العرب ينقسم إلى فنيين: هما الشعر المنظوم ويعرفه بأنه الكلام الموزون المقفي، والنثر وهو الكلام غير الموزون وينقسم إلى سجع ومرسل. ويؤكد أن القرآن خارج من التقسيم والتصنيف فهو آيات مفصلات ويشرح ابن خلدون خصائص إجادة الكلام وسبكه وكيف أنها ملكة إلهية وتحتاج لدربة خاصة، وإن الصناعة تكون في سبك الألفاظ لا المعاني لأن المعاني في الضمان والألفاظ هي التي تحتاج لتعلم وتدريب (١٧٦).

ويتحدث الغزالي عن الشعر بوصفه كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح ويؤكد أن التجرد له مذموم بمعنى أن تكون وظيفة المرء في حياته هي الشعر ويستشهد على ذلك بأحاديث للرسول ومواقف للتابعين ولكنه يؤكد كذلك أن الرسول استمع الشعر ويستشهد بقوله صلى الله عليه وسلم : " إن من الشعر لحكمة " والغزالي يعتبر الشعر من الآفات ولكنه يوضح أن به الجيد والردئ وما هو المنهي عنه وما هو المحبوب منه (١٧٧).

ولنتأمل موشح أندلسي شهير ربما هو أشهر الموشحات الأندلسية للوزير الشاعر لسان الدين أبو عبد الله بن الخطيب وهو موشح "جاءك الغيث" الذي ينضح برائحة الأندلس وعبق زهورها وأريج حضارتها الفيحاء ويوضح كيف أن الشاعر ومن كان مثله يعيشون حضارة مترفة منعمة ، انظر إليه يصف مجلسه مع حبيبه فيقول :

تبصر الورد غيور برما	يكتسى من غيظه يكتسى
وترى الأس لبيا فهما	يسرق الدمع بأذنى فرس (١٧٨)

فيحول الشاعر الأزهار التي تلفهم إلي شخوص تراقبهم ويرى رمزية اللون في الورد على أنه تعبير عن الغيظ وليس عن الخجل وحمرة اللهب لو نميز ذلك . صورة لمترف انانى لا يرى إلا نفسه وحبيبه .

ولكن الموشح الجميل الرقيق ينضح كذلك بالأثر القرآني مثل قوله :

ما لقلبي كلما هبت صبا	عاده عيد من الشوق جديد
كان في اللوح له مكتبا	قوله إن عذابي لشديد (١٧٩)

ونص ياليلتي تزداد نكرا !! يعاتب بشار امرأة واعدته وأخلفته ولكننا نجد فيه أيضا التأثير بالقرآن في قوله :

وكان تحست لسانها	هاروت ينفث فيه سحرا (١٨٠)
------------------	---------------------------

أيضاً من الفنون اللغوية الخاصة بالعربية فن الترجمة أى كتابة سير افذاذ الرجال وأئمة المسلمين .

والنموذج البنائى لى ترجمة هو ذكر ميلاد ووفاة صاحب الترجمة ثم ذكر مناقبه وطرف من أخباره ثم ذكر كتبه ومؤلفاته وأشعاره وأعماله .

وفن الترجمة فن لغوى عربى أصيل حيث لا نجد نظير له فى اللغات الأخرى من حيث الإيجاز والنموذج البنائى المكرر ولا الإحاطة .

وقد تأثرت التراجم بسيرة الرسول وبالقصاص القرآنى كنموذج أولى ونجدها ترصع دائماً بأحاديث نبوية أو آيات قرآنية تؤكد على مناقب صاحب الترجمة<sup>(١٨١)</sup> .

## المراجع والهوامش \*

- ١ - الفيروز أبادي - القاموس المحيط - ج ٤ - ط ٢ - سنة ١٩٩٢ - شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ص ٢٥٨.
- ٢ - Webster dictionary - Art.
- ٣ - لويز لمياء الفاروقى - الفن الإسلامى أم الفن المسلم .
- ٤ - Webster dictionary - Art .
- ٥ - Foucault M . Naissance de la clinique - P.U.F. 1963
- ٦ - A Hero of our time M. Lermantov Selected Works Rogress publishers Moscow 2nd printing 1978 Page 197 .
- ٧ - مجلة فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - عدد ١ - أكتوبر ١٩٨٠ - تعارضات الحداثة - جابر عصفور ، ص ٧٧ .
- ٨ - N. Chomsky - '1993" -The year 501 " South End Press - Boston
- ٩ - N. Chomsky - " language & mind " Harcownt Brace Jovanovich - Now york 1927
- ١٠ - Ibid-page 11
- ١١ - صحيح البخارى .
- ١٢ - صحيح البخارى .
- ١٣ - سورة القصص - آية ٧٧ .
- ١٤ - Dictionary Of development - Zed Books - Editor W . Sachs -- prodution - Jean Robert - p . 177.
- ١٥ - عبد الوهاب المسيرى " الحمام و الصقور و النعام " - دار الحسام ، القاهرة، ١٩٩٦ ط ١ ص ١٧٣-١٧٤ .
- ١٦ - L. Payer Medicine & culture - Henry Hott & Company - New York

---

\* كل الأبحاث والدراسات الغير موثقة موجودة فى موسوعة " قراءات إسلامية فى الفنون " - المعهد العالمى للفكر الإسلامى ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

- ١٧- على عزت بيجوفيتش - الإسلام بين الشرق والغرب - مجلة النور الكويتية - مؤسسة بافاريا ط١ - ١٩٩٤ - ص ٢٢٥ .
- ١٨- مجلة رسالة اليونسكو - عدد فبراير ١٩٩٦ - ادجار مونرن - " طريقة جديدة فى التفكير " ، ص ١٠ - ١٤ .
- ١٩- المرجع السابق ، ص ١١ .
- ٢٠- المعجم المفهرس ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الشعب ١٣٧٨هـ، ص ٥٢٣-٥٢٤ .
- ٢١- المرجع السابق - ص ٥٢٥
- ٢٢- وفاء إبراهيم - فلسفة فن التصوير الإسلامى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦ - سلسلة التنوير، مهرجان القراءة للجميع
- ٢٣- سورة الإسراء آية ٣٦ .
- ٢٤- صحيح البخارى .
- ٢٥- محمود محمد شاكر - رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا - مطبعة الخانجي - القاهرة، ١٩٨٨ .
- ٢٦- صحيح البخارى .
- ٢٧- صحيح البخارى .
- ٢٨- التوحيد و الفن - إسماعيل راجى الفاروقى .
- ٢٩- تعريف الفن عند التوحيدى - عفيف بهنسى .
- ٣٠- الفن الإسلامى أم الفن المسلم - لويز لمياء الفاروقى .
- ٣١- الفن و التأمل - تيتوس بوركارت .
- ٣٢- المرجع السابق .
- ٣٣- الفلسفة الإسلامية و الفنون الجميلة - محسن مهدى .
- ٣٤- داود الأنطاكى "التذكرة" .
- ٣٥- بلند الحيدرى - زمن لكل الأزمنة .
- ٣٦- حسن الترابى - حوار الدين و الفن .
- ٣٧- قاضى عبد القادر - " من الفن و التعليم "
- ٣٨ - لويز لمياء الفاروقى - "وضع الموسيقى فى العالم المسلم" .

- ٣٩ - صحيح البخارى .
- ٤٠ - صحيح البخارى .
- ٤١ - أحمد تيمور باشا - الموسيقى والغناء عند العرب .
- ٤٢ - سورة الجن - الآية ١-٢ .
- ٤٣ - سورة المزمل - الآية ١-٤ .
- ٤٤ - سورة المائدة - الآية ٨٣ .
- ٤٥ - مختارات من السهروردى - عوارف المعارف .
- ٤٦ - صحبة العشاق - خيرى شلبى - مكتبة الأسرة - سلسلة الأعمال الإبداعية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٦ ، ١٩٩٦ .
- ٤٧ - وضع الموسيقى فى العالم المسلم - لويز لمياء الفاروقى .
- ٤٨ - مختارات من مسكوية - ( من كتاب الهوامل والشوامل ) .
- ٤٩ - صحيح البخارى .
- ٥٠ - القاموس المحيط - م.س. مادة حذاء .
- ٥١ - مختارات من ابن القيسروانى ( السماع ) .
- ٥٢ - ابن حجر الهيتمى ( كف الرعاع ) عن محرمات الله والسماع .
- ٥٣ - أبو حيان التوحيدى ( الإمتاع والمؤانسة ) - دار مكتبة الحياة - د.ت .
- ٥٤ - وضع الموسيقى فى العالم المسلم - م.س .
- ٥٥ - أسلمة المعرفة - الأسلمة بواسطة الفنون الصوتية، لويز لمياء الفاروقى .
- ٥٦ - الغناء فى الإسلام - م.س. - من كتاب الموسيقى والغناء عند العرب .
- ٥٧ - تنوق الموسيقى العربية - محمود كامل .
- ٥٨ - الموسيقى والموسيقيون فى ميزان الشريعة - لويز لمياء الفاروقى .
- ٥٩ - عوارف المعارف ، للسهروردى - م.س .
- ٦٠ - الغزالي - إحياء علوم الدين - بكتاب آداب السماع والوجد - القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٧٥ .
- ٦١ - Kristina Nelson Contribution of musical elements in The ideals of Quranic recitation .

- ٦٢ - كف الرعاع عن محرمات الله والسماع لابن حجر الهيتمي - م.س.
- ٦٣ - المرجع السابق .
- ٦٤ - الشوكاني - نيل الأوطار - القاهرة - دار التراث د.ت.
- ٦٥ - ابن القيرواني - السماع - م.س.
- ٦٦ - ابن تيمية - الفتاوى فى مسألة السماع .
- ٦٧ - مخطوطة عن الغناء للأستاذ الشيخ محمد الغزالي .
- ٦٨ - سورة الإسراء الآية ١٦ .
- ٦٩ - افتتاحيات الهادئ - المقدمة - جون ويدمان وبيتر سوندهايم - ترجمة وتقديم د.عبد الوهاب المسيرى - سلسلة من المسرح العالمى وزارة الإعلام الكويتية رقم ٢٣٧ .
- ٧٠ - سورة القصص آية ٧٧ .
- ٧١ - Warwick Bray & David Trump - The penguin dictionary of Archeology - Amanna Tellel p14 & Akhenaten p12 . Pengnin Books 1975 .
- انظر أيضاً مادة "تل العمارنة" ص ٢٤٤ - ٢٤٥ ، فى معجم الحضارة المصرية القديمة - مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ٧٢ - Richard Eitenghausen - Islamic painting
- ٧٣ - أسامة القفاش - تأثير الترجمة على عملية انتقال المفاهيم - ورقة غير منشورة.
- ٧٤ - عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم - مواجهة مع مفاهيم التحيز فى الفراغ المعماري - فى إشكالية التحيز تحرير وتقديم عبد الوهاب المسيرى - ج١ - المعهد العالمى للفكر الإسلامى - القاهرة ١٩٩٥ .
- ٧٥ - عبد الوهاب المسيرى - موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية - تحت الطبع - مادة التسوية.
- ٧٦ - O. Elkaffash - Gnosticism in Alexandria from Philoto Ibn
- Attaa Allah - Unpublished paper - presented to " Nag Hammadi : 50 years of ten"
- A Colloquium to mark the 50th anniversary of the discovery of Nag Hammadi.

Coptic library - St. Luke's, University of Exeter 3-5 September 1996 .

٧٧ - يمكن الرجوع لكتب الحديث في هذا الصدد أو لكتاب محمد على الصابوني حكم التصوير في الإسلامى - حيث يورد ٨ أحاديث من البخارى كلها تدل دلالة قاطعة على تحريم التشبيه .

٧٨ - عفيف بهنسى - جمالية الفن العربى .

٧٩ - أميمة سيد أحمد - إسلامية الفنون المرئية .

٨٠ - الفن الإسلامى - أبوصالح الألفى .

٨١ - أثر الفن الإسلامى فى الفن الغربى الوسيط - چون بكويث .

٨٢ - رمزية الألوان بين الأديان - اليهودية والإسلام - محمد كمال جعفر .

٨٣ - الإسلام والفن التشكيلى - زينب عبد العزيز .

٨٤ - إشكالية التحيز - المعهد العالمى للفكر الإسلامى ونقابة المهندسين - القاهرة ج١ . ١٩٩٥ .

٨٥ - الإسلام وفن العمارة - إسماعيل راجى الفاروقى .

٨٦ - سهير محمد حجازى - دراسة التحير فى التصميم المعمارى ص ٢٩١ - فى إشكالية التحيز ج١ - تحرير عبد الوهاب المسيرى - المعهد العالمى للفكر الإسلامى - القاهرة ١٩٩٥ .

٨٧ - رموز وعلامات فى الهندسة المعمارية الإسلامية - أولج جرابار .

٨٨ - Farag Fouda - index on Censorship Vol. 21 No. 7 July / August - 1992 Sectarianism - p. 90 .

ويدحض هذا الرأى كذلك وجود أبراج الكنائس وأبراج النواقيس فى كل مكان فى الأرض . ففكرة الصعود للسماء عنصر أساسى من عناصر التفكير البشرى والعقل الإنسانى فى كل مكان وزمان . وهى فكرة ذات منحى حلولى مثلما فى سورة غافر آية ٣٦ ، حيث يقول تعالى "وقال فرعون يا هامان ابن لى صرحاً لعلى أبلغ الأسباب " .

بينما مؤذنة الجامع تلعب دوراً وظيفياً وحياتياً مما يجعلها عنصراً أساسياً من عناصر العمارة الإسلامية. التشابه هنا شكلى محض لاختلاف الوظائف واختلاف الأصل الاستمولوجى لكل عنصر بنائى .

- ٨٩ - نجم الدين بامات - "الفنون فى مجتمع وثقافة الإسلام" .
- ٩٠ - ثروت عكاشة - القيمة الجمالية فى العمارة الإسلامية .
- ٩١ - أحمد بهجت - فى رحاب الله - المختار الإسلامى - الدفعة الثانية ١٩٧٨ القاهرة ص ١٤٥ .
- ٩٢ - س. حيدر - (الفن المعماري الإسلامى - نموذج توجيهى) .
- ٩٣ - محمد عبد الستار عثمان - نحو منهج إسلامى لدراسة المدينة الإسلامية - ص ٢٤٩ فى إشكالية التحيز ج١ - تحرير عبد الوهاب المسيرى - المعهد العالمى للفكر الإسلامى القاهرة - ١٩٩٥ .
- ٩٤ - محمد زكى حسن - التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية المختلفة فى مصر .
- ٩٥ - حوار مع يان ميردال - مجلة معهد الدراسات الدرامية - السويد - ستوكهولم فبراير ١٩٩٢ - أجرى الحوار أسامة القفاش .
- ٩٦ - R. Eitenghausen - Arab painting - op. cit .
- ٩٧ - أن مارى شيمل - جنة الآخرة فى الإسلام .
- ٩٨ - تينوس بوركارت - فن الزخرفة العربى .
- ٩٩ - نذير العظمة - إشكالية الصورة بين الفقه والفن - ص ٢٤٩ - فى إشكالية التحيز ج١ . المعهد العالمى للفكر الإسلامى - القاهرة - ١٩٩٥ .
- ١٠٠ - صحيح البخارى .
- ١٠١ - صحيح البخارى .
- ١٠٢ - حكم الإسلام فى التصوير - محمد على الصابونى .
- ١٠٣ - تينوس بوركارت - الأوثان والرموز .
- ١٠٤ - محمد عمارة - جماليات الصور .
- ١٠٥ - عبد القادر حسين - نظرة الإسلام إلى الفنون التشكيلية .
- ١٠٦ - Jorge Luis Borges - Prosa Completa - Volume 2 - Bruguera 1 - edicion 1985 - España - Barcelona - ELALEPH - p. 303 - La Busca de Averroes .
- ١٠٧ - يراجع كمثال : أحمد محمد عطية - مسرح خيال الظل مسرح عربى أصيل مجلة المسرح - ص ٤٩ - ص ١٤ - سنة ١٩٨٢ .

- ويراجع أيضاً : عادل كامل - الفراعنة أول من عرف المسرح - ص ٢٧ - مجلة تياترو ٩٢ العدد التجريبي ١ - مايو ١٩٩٢ .
- ١٠٨ - سورة البقرة - الآيات ٣٠-٣٩ ، ٤٩-٧٥ ، ١٢٤-١٣٥ ، ٤٢٦ ، ٢٥١ - ٢٥٨ - ٢٦٠ .
- ١٠٩ - سورة الأعراف - الآية ١٧٦ .
- ١١٠ - سورة البقرة - الآية ٢٦٠ .
- ١١١ - سورة البقرة - الآية ١٣٤ ، ١٤١ .
- ١١٢ - عبد القادر حمزة - دار الشعب ، القاهرة - سلسلة كتاب الشعب رقم ١١ .
- ١١٣ - Ossama El Kaffash - Gnosticism in Alexandria - op. cit .
- ١١٤ - سورة الكهف - الآية ٢٢ .
- ١١٥ - حياة الحيوان الكبرى - كمال الدين الدميرى - ج ٢ - مادة كلب - كتاب التحرير ١٩٦٦ .
- ١١٦ - J.L.Borjec - op. cit . 303 .
- ١١٧ - Ibid 306
- ١١٨ - سورة عبس - الآية ١١ .
- ١١٩ - ابن كثير - البداية والنهاية .
- ١٢٠ - Ibrahim Ghaman , Ossama El Kaffash - Al waqf - how Islam has tackled the issue of civil society - A paper presented to the 27 ICSW International Conferance July 29 - August 3 1996 - Hong Kong.
- ١٢١ - ألف ليلة وليلة - قصة حاسب كريم الدين وملكة الحيات - كتاب الشعب - دار الشعب ، القاهرة .
- ١٢٢ - Nora Boustany At Day's End , Where there is still time for a Story - The Washingtonpost National Weekly Edition, March 6 - 12/1995 - p. 19 .
- ١٢٣ - الأغنية الشعبية - أحمد مرسى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مهرجان القراءة للجميع - مكتبة الأسرة ، ١٩٩٦ .

- ١٢٤ - Nora Boustany op. cit.
- ١٢٥ - سيف بن ذي يزن - المجلد الرابع - مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني - ص ٥٥ - ٥٦ .
- ١٢٦ - المرجع السابق ص ٥٦ - ٥٧ .
- ١٢٧ - المرجع السابق ص ٥٦ - ٥٧ .
- ١٢٨ - المرجع السابق ص ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ .
- ١٢٩ - المرجع السابق ص ٢ - ٣ .
- ١٣٠ - عبد الوهاب المسيري - إشكالية التحيز .
- ١٣١ - الظاهر بيبرس - الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة - ١٩٩٤ - أدب الحرب .
- ١٣٢ - حمزة البهلوان - مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني .
- ١٣٣ - سيف بن ذي يزن - مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني .
- ١٣٤ - الأميرة ذات الهمة ، دار المعارف بالقاهرة ( طبعة مختصرة ) .
- ١٣٥ - الظاهر بيبرس .
- ١٣٦ - الظاهر بيبرس - المجلد الأول - ص ٧٤٠ - ٧٤٤ .
- ١٣٧ - حمزة البهلوان .
- ١٣٨ - سيف بن ذي يزن .
- ١٣٩ - سورة الكهف - الآيات - ٦٠ - ٨٢ .
- ١٤٠ - لطائف المنن - المقدمة ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، لابن عطاء الله ، تقديم وتحقيق د.عبدالحليم محمود .
- ١٤١ - تفسير الأحلام - سيجمون فرويد - دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ١٤٢ - سيف بن ذي يزن . انظر أيضاً سيف بن ذي يزن ( طبعة مختصرة ) ، دار المعارف - القاهرة - وكذلك الملك سيف لفاروق خورشيد .
- ١٤٣ - سورة البقرة ، الآية ٢٤٩ .
- ١٤٤ - المقامة - د.شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ج ٢ ط ٢ ، سلسلة فنون الأدب العربي .
- ١٤٥ - مرجع سابق ، ص ٨ .

- ١٤٦ - شرح مقامات الحريري - دار التراث - بيروت .
- ١٤٧ - شرح مقامات الهمذاني - دار التراث - بيروت .
- ١٤٨ - ظاهر شوكت زركوس - ملامح من التراث الشعبي في مقامات الهمذاني - التراث الشعبي العدد الأول - السنة السادسة ١٩٧٥ . ص ٨٥ - ٩٠ .
- ١٤٩ - فاروق خورشيد - المجنوب - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مكتبة الدراسات الشعبية سنة ١٩٩٦ .
- ١٥٠ - حكايات شعبية من الصين - السلسلة الأولى - دار النشر باللغات الأجنبية، بكين ١٩٥٩ ص ١٢١ - ١٢٢ .
- ١٥١ - المرجع السابق ص ١١٧ .
- ١٥٢ - سلفانو اريتي - موسوعة الفصام .
- ١٥٣ - أزجال ابن عروس .
- ١٥٤ - لوازم الدراويش عادل الأكوسي - ص ٤٣ - التراث الشعبي - السنة (٥) ١٩٧٤ .
- ١٥٥ - الرقصات الشعبية اللبنانية - عبداللطيف الأرناؤوط - التراث الشعبي ص ١١٧ العدد الأول سنة (٦) ١٩٧٥ .
- ١٥٦ - المنتخب من أدب العرب - الجزء ٤ - ص ٧٦ - وزارة المعارف العمومية - القاهرة ١٩٤٥ .
- ١٥٧ - في تاريخ الأدب الجاهلي ، على الجندي - القاهرة - مكتبة الشباب - سنة ١٩٨٠ ص ٩٥ .
- ١٥٨ - المرجع السابق ص ٩٧ .
- ١٥٩ - المنتخب من أدب العرب - ص ٤٢ .
- ١٦٠ - المرجع السابق ص ٥٣ .
- ١٦١ - المرجع السابق ص ٥٤ .
- ١٦٢ - المرجع السابق ص ٧٢ .
- ١٦٣ - سورة التوبة - الآية ٢١ .
- ١٦٤ - Salah El Shahaby - Arabization - State of the art a paper - presented to Arab masitime Academy's Computer Siences conf. 1993 - p. 1 .

- ١٦٥ - من قصيدة الحصرى القيروانى فى كتاب أحلى ٢٠ قصيدة حب فى الشعر العربى - اختيارفاروق شوشة ، مكتبة مدبولى -القاهرة - دار العودة، بيروت ١٩٧٣ ص ٢٠٥ - ومطلع القصيدة ياليل الصب متى غده .
- ١٦٦ - المرجع السابق ص ٢٠١ البيت من قصيدة شوقى التى مطلعها مضناك جفاه مرقده .
- ١٦٧ - محمود محمد شاكر - رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا ، ص ٣١ .
- ١٦٨ - المرجع السابق ص ٣٣ .
- ١٦٩ - المنتخب من أدب العرب ، جزء ٢ ص ١٤٣، وزارة المعارف العمومية، ١٩٤٤ القاهرة .
- ١٧٠ - تطور الفكر والدين فى مصر القديمة - جيمس هنرى برستن - ترجمة زكى سوس، دار الكرنك ، القاهرة . ١٩٦٠ - ص ٢٥ .
- ١٧١ - المرجع السابق ص ٤٣٣ .
- ١٧٢ - سورة القلم - الآية ١ .
- ١٧٣ - لغة الفن الإسلامى المشتركة - تيتوس بوركارت .
- ١٧٤ - الخط العربى - تيتوس بوركارت .
- ١٧٥ - خط اليد فى فنون العالم الإسلامى- انتونى ويلسن .
- ١٧٦ - مقدمة ابن خلدون .
- ١٧٧ - إحياء علوم الدين للغزالي .
- ١٧٨ - مقدمة - ابن خلدون .
- ١٧٩ - المرجع السابق .
- ١٨٠ - الأغانى- تهذيب ابن واصل الحموى- كتاب التحرير، الجزء الثانى - ١٩٦٣ - القاهرة - ص ٢٧٦ .
- ١٨١ - نفح الطيب للمقرئ - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ١ ، المطبعة التجارية الكبرى - ١٩٤٩، القاهرة .





## إصدارات المعهد العالمى للفكر الإسلامى

### أولاً - سلسلة إسلامية المعرفة :

- إسلامية المعرفة : المبادئ و خطة العمل ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .
- الوجيز فى إسلامية المعرفة : المبادئ العامة و خطة العمل مع أوراق العمل لمؤتمرات الفكر الإسلامى ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م . أعيد طبعه فى المغرب والأردن والجزائر . (الطبعة الثانية ستصدر قريباً) .
- نحو نظام نقدى عادل ، للدكتور محمد عمر شابرأ ، ترجمة عن الإنجليزية سيد محمد سكر ، وراجع الدكتور رفيع المصرى ، الكتاب الحائز على جائزة الملك فيصل العالمية لعام ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م ، الطبعة الثالثة (منقحة ومزيدة) ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
- نحو علم الإنسان الإسلامى ، للدكتور أكبر صلاح الدين أحمد ، ترجمة عن الإنجليزية الدكتور عبد الغنى خلف الله ، الطبعة الأولى ، (دار البشير / عمان الأردن) ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م .
- منظمة المؤتمر الإسلامى ، للدكتور عبد الله الأحسن ، ترجمة عن الإنجليزية الدكتور عبد العزيز الفائز ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ / ١٩٨٩م .
- تراثنا الفكرى ، للشيخ محمد الغزالى ، الطبعة الثانية ، (منقحة ومزيدة) ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .
- مدخل إلى إسلامية المعرفة : مع مخطط لإسلامية علم التاريخ ، للدكتور عماد الدين خليل ، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة) ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .
- إصلاح الفكر الإسلامى ، للدكتور طه جابر العلوانى ، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .

### ثانياً - سلسلة إسلامية الثقافة :

- دليل مكتبة الأسرة المسلمة ، خطة وإشراف الدكتور عبد الحميد أبو سليمان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م ، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة) الدار العالمية للكتاب الإسلامى / الرياض ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
- الصحوة الإسلامية بين الجحود والتطرف ، للدكتور يوسف القرضاوى (بإذن من رئاسة المحاكم الشرعية بقطر) ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

### ثالثاً - سلسلة قضايا الفكر الإسلامى :

- حجية السنة ، للشيخ عبد الغنى عبد الخالق ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م ، (الطبعة الثانية ستصدر قريباً) .

- أدب الاختلاف فى الإسلام، للدكتور طه جابر العلوانى، (بإذن من رئاسة المحاكم الشرعية - بقطر)، الطبعة الخامسة (منقحة ومزودة) ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
- الإسلام والتنمية الاجتماعية، للدكتور محسن عبد الحميد، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.
- كيف نتعامل مع السنة النبوية: معالم وضوابط، للدكتور يوسف القرضاوى، الطبعة الثانية ١٤١١هـ / ١٩٩٠م.
- كيف نتعامل مع القرآن: مدارس مع الشيخ محمد الغزالى أجراها الأستاذ عمر عبید حسنة، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.
- مراجعات فى الفكر والدعوة والحركة، للأستاذ عمر عبید حسنة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.

#### رابعاً - سلسلة المنهجية الإسلامية :

- أزمة العقل المسلم، للدكتور عبد الحميد أبو سليمان، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.
- المنهجية الإسلامية والعلوم السلوكية والتربوية: أعمال المؤتمر العالمى الرابع للفكر الإسلامى، الجزء الأول: المعرفة والمنهجية، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م.
- الجزء الثانى : منهجية العلوم الإسلامية، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
- الجزء الثالث : منهجية العلوم التربوية والنفسية، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
- معالم المنهج الإسلامى، للدكتور محمد عمارة، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.

#### خامساً - سلسلة أبحاث علمية:

- أصول الفقه الإسلامى : منهج بحث ومعرفة، للدكتور طه جابر العلوانى، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.
- التفكير من المشاهدة إلى الشهود، للدكتور مالك بدرى، الطبعة الأولى (دار الوفاء - القاهرة، مصر)، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.

#### سادساً - سلسلة المحاضرات :

- الأزمة الفكرية المعاصرة: تشخيص ومقترحات علاج، للدكتور طه جابر العلوانى، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.

#### سابعاً - سلسلة رسائل إسلامية المعرفة :

- خواطر فى الأزمة الفكرية والمآزق الحضارى للأمة الإسلامية، للدكتور طه جابر العلوانى، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.

- نظام الإسلام العقائدى فى العصر الحديث ، للأستاذ محمد المبارك ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .
- الأسس الإسلامية للعلم ، (مترجماً عن الإنجليزية) ، للدكتور محمد معين صديقى ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .
- قضية المنهجية فى الفكر الإسلامى ، للدكتور عبد الحميد أبو سليمان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .
- صياغة العلوم صياغة إسلامية ، للدكتور اسماعيل الفاروقى ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م .
- أزمة التعليم المعاصر وحلولها الإسلامية ، للدكتور زغلول راغب النجار ، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م .

#### ثامناً - سلسلة الرسائل الجامعية :

- نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبى ، للأستاذ أحمد الريسونى ، الطبعة الأولى ، دار الأمان - المغرب ، ١٤١١هـ / ١٩٩٠م ، الدار العالمية للكتاب الإسلامى - الرياض ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
- الخطاب العربى المعاصر : قراءة نقدية فى مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة (١٩٧٨-١٩٨٧) ، للأستاذ فادى إسماعيل ، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة) ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
- منهج البحث الاجتماعى بين الوضعية والمعارية ، للأستاذ محمد محمد إمزيان ، الطبعة الثانية ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .
- المقاصد العامة للشريعة : للدكتور يوسف العالم ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .
- التنمية السياسية المعاصرة : دراسة نقدية مقارنة فى ضوء المنظور الحضارى الإسلامى ، للأستاذ نصر محمد عارف ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

#### تاسعاً - سلسلة الأدلة والكشافات :

- الكشاف الاقتصادى لآيات القرآن الكريم ، للأستاذ محى الدين عطية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .
- الفكر التربوى الإسلامى ، للأستاذ محى الدين عطية ، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة) ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
- الكشاف الموضوعى لأحاديث صحيح البخارى ، للأستاذ محى الدين عطية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .
- قائمة مختارة حول المعرفة والفكر والمنهج والثقافة والحضارة ، للأستاذ محى الدين عطية ، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

الموزعون المعتمدون لمنشورات المعهد العالمي للفكر الإسلامي

في شمال أمريكا :

المكتب العربي المتحد

United Arab Bureau

P.O Box 4059

Alexandria, VA 22303, U.S.A.

Tel: (703) 329-6333

Fax: (703) 329-8052

خدمات الكتاب الإسلامي

Islamic Book Service

10900 W. Washington St.

Indianapolis, IN 46231 U.A.S.

Tel: (317) 839-9248

Fax: (317) 839-2511

في أوروبا :

المؤسسة الإسلامية

The Islamic Foundation

Markfield Da'wah Centre, Ruby Lane

Markfield, Leicestershire LE6 0RN, U.K.

Tel: (44-530) 244-944 / 45

Fax: (44-530) 244-946

خدمات الإعلام الإسلامي

Muslim Information Services

233 Seven Sister Rd.

London N4 2DA, U.K.

Tel: (44-71) 272-5170

Fax: (44-71) 272-3214

المملكة العربية السعودية :

الدار العالمية للكتاب الإسلامي

ص.ب : ٥٥١٩٥ الرياض : ١١٥٣٤

تليفون : 1-465-0818 (966)

فاكس : 1-463-3489 (966)

المملكة الأردنية الهاشمية :

المعهد العالمي للفكر الإسلامي

ص.ب : ٩٤٨٩ - عمان

تليفون : 6-639992 (962)

فاكس : 6-611420 (962)

لبنان :

المكتب العربي المتحد

ص.ب : 135888 بيروت

تليفون : 807779

تيلكس : 21665 LE

المغرب :

دار الأمان للنشر والتوزيع

4 زنقة المأمونية

الرباط

تليفون : 723276 (7-212)

مصر :

النهار للطبع والنشر والتوزيع

٧ ش الجمهورية - عابدين - القاهرة

تليفون : 3913688 (202)

فاكس : 340-9520 (202)

الهند :

Genuine Publications & Meia (Pvt.) Ltd.

P.O. Box 9725 Jamia Nager

New Delhi 100 025 India

Tel: (91-11) 630-989

Fax: (91-11) 684-1104

## المعهد العالمي للفكر الإسلامي

المعهد العالمي للفكر الإسلامي مؤسسة فكرية إسلامية ثقافية مستقلة  
أنشئت وسجلت في الولايات المتحدة الأمريكية في مطلع القرن الخامس  
عشر الهجري (١٤٠١هـ - ١٩٨١م) لتعمل على:

- توفير الرؤية الإسلامية الشاملة، في تأصيل قضايا الإسلام الكلية وتوضيحها، وربط الجزئيات والفروع بالكلية والمقاصد والغايات الإسلامية العامة.
- استعادة الهوية الفكرية والثقافية والحضارية للأمة الإسلامية، من خلال جهود إسلامية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ومعالجة قضايا الفكر الإسلامي.
- إصلاح مناهج الفكر الإسلامي المعاصر، لتمكين الأمة من استئناف حياتها الإسلامية ودورها في توجيه مسيرة الحضارة الإنسانية وترشيدها وربطها بقيم الإسلام وغاياته.
- ويستعين المعهد لتحقيق أهدافه بوسائل عديدة منها:
- عقد المؤتمرات والندوات العلمية والفكرية المتخصصة.
- دعم جهود العلماء والباحثين في الجامعات ومراكز البحث العلمي ونشر الإنتاج العلمي المتميز.
- توجيه الدراسات العلمية والأكاديمية لخدمة قضايا الفكر والمعرفة.
- وللمعهد عدد من المكاتب والفروع في كثير من العواصم العربية والإسلامية وغيرها يمارس من خلالها أنشطته المختلفة، كما أن له اتفاقات للتعاون العلمي المشترك مع عدد من الجامعات العربية الإسلامية والغربية وغيرها في مختلف أنحاء العالم.

The International Institute of Islamic Thought  
555 Grove Street (P.O. Box 669)  
Herndon, VA 22070-4705 U.S.A  
Tel: (703) 471-1133  
Fax: (703) 471-3922  
Telex: 901153 IIIT WASH

## هذا الكتاب

قليلة هي الدراسات الجمالية من منظور ورؤية معرفية إسلامية ، ونحن نتعرض هنا لرؤية معرفية جديدة تتجاوز كل ما هو تقليدي وسائد ولا تقتصر على الحلال والحرام وإنما تبحث في الأصول والعلل ، وتقدم تصنيفاً جديداً لفكرة الفنون وتعريفاً مغايراً لمفهوم الفن .

وهذه الدراسة ثورة مفاهيمية بكل المقاييس ، فهي تناقش أسئلة قديمة من زوايا جديدة . والأهم أنها تطرح تساؤلات واشكالات نظرية جديدة لم تطرح من قبل . وهي تزوج ما بين مفاهيم الفن والحياة والثقافة والإنسان ، وتبحث في مفهوم الدين من خلال مفهوم الجمال والحسن .

وقد بنيت الدراسة على أساس رحلة بحث طويلة زمنية مكانية فاقتضت مفاهيم من السلف الصالح وأعادت إعتبارها . وامتشتت مفاهيم من المحدثين وزينتها وجلتها ، وجاست عبر أصقاع الأمة الإسلامية فلم تتوقف عند بقعة بعينها ولا حاضرة محددة .

وتستعرض الدراسة الرؤية المعرفية الإسلامية للفنون السمعية والبصرية واللغوية وتعرض لنماذج تحليلية لكافة أنواع هذه الفنون .

وسيجد القارئ الكريم في هذه الدراسة رؤية معرفية اجتهادية ، عله يستصوبها ويحبذها .